

Dar Goldoni este mai cu seamă remarcabil prin reforma teatrală pe care a realizat-o cu pasiune, sub semnul artei realiste.

Dându-și seama de tot convenționalul formulei teatrale a Commediei dell'arte, Goldoni a atacat-o fățiș.

Din acest punct de vedere comedia intitulată *Teatrul comic* este un adevărat manifest, care sintetizează ideile reformei goldoniene și lupta împotriva Commediei dell'arte. Iată ce putea declara în respectiva piesă o actriță, Placida: *„Nu mai merge cu Commedia dell'arte. Lumea s-a plictisit să vadă mereu aceleași lucruri, să audă mereu aceleași cuvinte și publicul știe ce o să spună Arlechino chiar mai înainte ca el să deschidă gura”*. Și tot în acest veritabil manifest al teatrului realist, un alt personaj, Anselmo, sublinia: *„Rostul teatrului e să corecteze viciile, să ridiculizeze proastele obiceiuri... Când teatrul a avut de scop numai să facă lumea să râdă, nimeni nu-l mai lua în seamă, fiindcă, sub pretextul că stârneau haz, se admiteau cele mai neuzite și mai năstrușnice absurdități. Acum oamenii se întorc să pescuiască substanța pieselor în marea largă a naturii...”*

În lumina unui bun-simț sănătos și a unei experiențe dezvoltate în fața spectacolului realității contemporane, Goldoni s-a convins că realitatea contemporană este cu mult mai bogată, mai complexă, cu mult mai plină de sevă, decât cele câteva cazuri și situații, decât cele cinci-șase roluri fixe, puse în scenă de Commedia dell'arte.

Cunoscând de aproape realitatea și viața, el îndrăznește să reformeze, să opună ficțiunii scenice adevărul, convenționalului viața, artificialului natura. Faimoasele roluri fixe ale Commediei dell'arte, măștile, sunt înlocuite prin caractere. Oferind text scris actorilor, care până atunci nu făceau altceva decât să repete, să repete mereu același rol fix, Goldoni sparge o rutină seculară, diversificând, ramificând comedia după exemplul însuși al vieții.

Dacă actorii comici italieni inventau după propria lor imaginație, Goldoni le dă – și ne dă – un text precis.

Dacă ei nu se gândesc decât să amuze gratuit, el vrea să și îndrepte. Această sfărâmare a unor tipare seculare s-a făcut împotriva unei ascuțite opoziții a unor spirite conservatoare, care puteau cu toate acestea să sublinieze – ca Giuseppe Baretti, în la *frusta letteraria* (Biciul literar) – deși involuntar, marele succes al ilustrului comediograf: *„Goldoni a publicat în jurul a treizeci de volume de comedii și, cum toată opera sa e plină de zgomot, a asurzit urechile și a cucerit*

inima vulgului, în special a gondolierilor din Veneția...” Și de la un alt adversar, Carlo Gozzi, putem afla că piesele sale se găseau pe măsuțele de toaletă ale doamnelor, pe tejghelele negustorilor, în școlile publice sau particulare, în colegii și chiar în mănăstiri.

În comedia goldoniană pătrund toți reprezentanții societății contemporane. Tipurile abstracte sunt înlocuite cu tipuri smulse realității. Măștile schematice, caracterizate printr-o singură trăsătură, sunt acum oameni vii, complexi, care pot fi întâlniți pe străzile Veneției, cu calitățile, scăderile și contradicțiile lor. Nu numai un simplu zgârcit și atât, ca în comedia *a soggetto*, ci un zgârcit care mai este și gelos, sau un „*burbero benefico*” („*călău binefăcător*”¹¹), la care o atitudine acră, morocănoasă, este în permanent conflict cu o inimă de aur.

Naturalul se substituie artificialului și convenționalului. Comedia goldoniană este deschisă tuturor mediilor sociale, tuturor decorurilor. Nu numai în decorul unei piețe – ca în comedia *del Farte* – sau într-un salon – ca în comedia franceză – evoluează oamenii stimulați de interese, de patimi, de sentimente. Viața care palpită în comediile goldoniene pătrunde toate peisajele și toate mediile.

Comediograful italian ne introduce în incintele cele mai diverse: în cafenea, pe stradă, în palatul aristocratului, în casa țesătorului de mătase, în aceea a meșteșugarului, a pescarului, în atelier, în han, în tranșee, în teatru, la tribunal etc. Ca și, de altfel, în toate încăperile unei case: În anticameră, în salon, în bucătărie, în pivniță, în pod.

Comedia goldoniană amestecă apoi genurile: nu este numai comedie de intrigă, ca aceea *a soggetto*, nu numai de caracter sau de moravuri. Ea este complexă și multilaterală. Scriitorul italian, lăudat de Voltaire că liberase Italia de Arlechin, declara (formula sintetizează minunat întreaga sa artă literară și subliniază caracterul inovator al reformei sale teatrale): „*toată strădania mea a fost să nu alterez natura («di non guastar natura») în elaborarea pieselor mele*”. Natura, realitatea sunt astfel declarate modelul și izvorul bogat al scriitorului. Comedia goldoniană devine, în felul acesta, *oglindea plimbată de-a lungul* drumului despre care avea să vorbească peste ani un alt mare realist, scriitorul francez Stendhal.

Ca și în viața de toate zilele, în comediile lui Goldoni găsim evenimentele și caracterele în interdependență: tragicul și comicul se ating, râsul și plânsul sunt vecine. Nu există ziduri de despărțire între

elemente ori fenomene, nu există scâieime și situații prestabilite.

În oglinda operei lui Carlo Goldoni se reflectă profund întreaga Italic contemporană, și în primul rând Veneția cu viața ei bogată, tumultuoasă.

De pe poziția unui scriitor reprezentant al burgheziei, a cărei mișcare de emancipare avea să culmineze curând în revoluția franceză, Goldoni atacă aristocrația. Ca nimeni altul a surprins marele realist italian procesul de descompunere al acestei clase, care, în urma destrămării relațiilor de producție feudale și a dezvoltării capitalismului, ajunge să-și vândă titlurile nobilitare, având raporturi venale cu marea burghezie, din ce în ce mai bogată. Goldoni a demască în adâncime viciile acestei aristocrații orgolioase, vanitoase, incorecte, lipsită de scrupule, ridicându-se cu hotărâre împotriva privilegiilor de naștere și subliniind adevărata noblețe acordată de merite. Goldoni putea numi natura: „*această marnă comunăși declara că „va veni o zi în care din cei mici și din cei mari se va face un singur aluat... (Pamela nubile – Fecioara Pamela). Despre monarhi scria: „Ridică-ți veșmântul de argint și vei vedea că ești la fel cu toți oamenii...” (Bertoldo) Și încă despre nobili: „Ești un om bogat, ești născut nobil, dar ai fost născut din același aluat din care am fost și eu...” (Îl filosofo inglese – Filosoful englez) În vârful aristocrației un nobil, ca de exemplu marchizul de Ripaverde, „care a fost obișnuit să trăiască așa cum trăiește un nobil*⁹ se plictisește în toată splen (loarea sa. „Se vede”, îi spune Brighella, „că Înălțimea Voastră e un adevărat nobil!*

— De ce?

— Pentru că se complace în a nu face nimic!”

Această clasă crescută în spiritul disprețului față de muncă, în urma procesului istoric de spargere a relațiilor de producție feudale și de statornicire a capitalismului, trăiește din ce mai poate, vinde și joacă, degenerează. Caracteristic este astfel contele de Rocca Marina din *Evantaiul*. El este prin excelență tipul nobilului ruinat, care vrea să salveze aparențele, care își vânduse titlul, dar care tot mai exclamă cu aroganță: „*dar știi tu cine sunt eu? Știi cu cine ai cinstea să stai de vorbă?*”... Nobilii aceștia fac în realitate mult zgomot pentru nimic. Sunt lipsiți de scrupule, orgolioși, incorecți, vaniți. Și uneori sunt și ciomăgiți, când atacă cinstea unei femei simple, ca în *II Feudatario* (Feudalul).

Un alt personaj caracteristic este Don Marzio din *la botlega del*

caffè (Cafeneaua), tipul nobilului clevetitor, intrigant, „atoatecunoscător”¹¹, cel care dorește să știe, și mai ales să spună totul. De altfel, comedia la *bottega del caffè* este cu totul caracteristică pentru mania jocurilor de noroc, al cărților îndeosebi, prin care oamenii cinstiți sunt ruinați de nobili sau pseudonobili, deveniți abili trișori.

Aceiași nobili scăpătați, incapabili să mai fie activi și combativi, sunt reprezentați în culori puternice și prin tipicul marchiz protagonist al piesei *Familia anticarului*. Acest aristocrat „anticar”, prost și înșelat de toți, nemaiputând să conducă treburile familiale își cedează dreptul de șef al familiei cuscrului său, negustorul Pantalone, om cinstit și integru, ca un simbol putem spune al destrămării unei clase și al consolidării alteia.

Cu deosebită strălucire și vervă satirică a denunțat Goldoni așa-numita modă aristocratică a *cicisbeismului*, a cavalerilor *servenți*. Nu exista în această vreme o femeie nobilă și măritată, care să nu aibă un număr de adoratori care o însoțeau peste tot, de dimineață până noaptea, ca suspinători oficiali, sorbindu-i cuvintele, îndeplinindu-i toate dorințele, fie ele oricât de excentrice... *Gelozia nu mai era la moda*¹, declară marchizul Ottavio în la *putea onorata*, așa că soțul nu mai avea drept de veto în legătură cu relațiile femeii sale.

În lumea aceasta a celor care nu fac nimic, care nu au o țință în viață, era normal să înflorească viciile, maniile, corupția, intrigile și să apară tipuri caracteristice de mincinoși, lingușitori, bârfitori, geloși, invidioși. Comedia goldoniană căpăta astfel caracteristicile și proporțiile unui vast document social contemporan.

Nu prea deosebită de nobilime, în tarele ei, era și burghezia înavușită, pe care Goldoni o izbește cu aceeași tărie. Posedând averi mari, îmbogățită în urma afacerilor și a comerțului, burghezia duce o viață fastuoasă, râvnind la titlurile nobiliare, gonind după distracții facile, risipind cu dezinvoltură și ostentație banii, caracteristică fundamentală a parvenitismului.

În mai multe comedii, Goldoni aruncă ridicolul asupra burgheziei îmbogățite râvnitoare de titluri nobiliare. Așa în *Le femmine puntigliose* (Femeile certărețe), dar mai ales în *Locandiera* (Hangița), în care contele de Albafiorita, devenit conte grație banilor săi, afișează o tendință pentru risipă caracteristică parveniților, se împăunează cu averea sa, care-i permite satisfacerea tuturor dorințelor, într-un secol în care atotputernicia banului este recunoscută. Îndeosebi scena

I a piesei ilustrează pregnant procesid de înlocuire a exploatatorilor nobili prin exploatatori burghezi, când noul conte Albafiorita afirmă marchizului de Forlipopoli: „*am cumpărat titlul de conte când dumneata l-ai vândut pe cel de marchiz*”.

Această clasă este foarte aproape de aceea a nobililor și caută să i se integreze.

În schimb, Goldoni a privit – dacă nu totdeauna cu simpatie, aproape mereu cu indulgență – mica burghezie, pe care o sintetizează neguțătorul Pantalone, negustor cinstit, prieten credincios, apărător ferm al familiei împotriva destrăbălării și corupției aristocratice.

Despre felul cu totul caracteristic, cum a păstrat Goldoni în comediile sale această *maschera* corespunzătoare situației societății italiene din settecento, a scris criticul sovietic Givelegov, atent cercetător al operei lui Goldoni: „... a îndreptat ștra spinării lui Pantalone, l-a liberat de murdărie și de vicii și, în sfârșit, a făcut din această figură comică un *raisonneur* și un vestitor al ideilor care erau atât de scumpe burgheziei

Dar în oglinda uriașă a teatrului goldonian se reflectă și lumea celor mulți. Viața poporului muncitor fusese până atunci pusă în umbră. Acum barcagiii, gondolierii, pescarii, anonimii și umilii, aceia care rămâneau în afara operelor literare pătrund pe scena artei sub reflectoare, prin comedia goldoniană. Lumea aceasta este opusă diametral aristocrației și burgheziei înstărite, formează cu ea un strident și puternic contrast.

Grație artei lui Goldoni această nonă lume, a poporului, plină de viață – care râde, plânge, trăiește cu adevărat, se mișcă liber în aer, în soare – invadează scena. Este ca un fel de „răzbunare” socială, și – într-adevăr – de la Goldoni pare că începe să se oglindească în literatură o altă Italie.

Lumea aceasta, a celor mulți, Goldoni a privit-o cu mare dragoste și a reprezentat-o cu fidelitate. Pentru aceasta. În replicile personajelor aparținând acestui mediu, a introdus uneori chiar și vorbirea dialectală.

X1 n personaj caracteristic pentru această lume, pe care; GOU – loul o privește cu mare încredere și simpatie infinită, este de exemplu Bettina, „*una putea venezianau 10°*, care se mulțumește cu plăcerile mari și simple ale vieții, care se bucură de aerul curat ori de soare, atât de departe de nobilul blazat care nu privește în jurul lui, ci se consumă

în căutarea de rafinamente și subtilități artificiale menite să-i distreze. Concepția despre viață a acestei fete simple este de o profundă puritate: „*mai degrabă să mori pentru a ți salva cuistea*”. Iubită de Pantalone, ea se apără cu naturalețe tic propunerile lui de căsătorie (necorespunzătoare ca vârstă și înclinare), după cum respinge cu multă demnitate și propunerile rușinoase ale marchizului Ottavio. Pentru nu asemenea personaj poate exclama Goldoni: „*cine vrea probe de cinste să vină la Vene (iali)*”.

Barcagiii, gondolierii, pescarii, întreaga lume a „oamenilor mării”¹¹, Paron Vincenzo, Beppo Poffola, Titto-Nano sunt și ei marii și simplii prieteni ai lui Goldoni. Ei se mișcă liberi sub soare și au o mândrie deplină, caracteristică meseriei pe care o fac. Când, de pildă, în la *putea onorata* (lata onorată) marchizul Ottavio

17 – * Noi studii italiene îi cere gondolierului Menego să ajute și el la servirea mesei, acesta îi poate replica cu mândrie: – „*Eu să aduc? Să mă iertați, dar cei care slujesc barca, așa cum sunt eu, nu fac d-astea. Să facă cine se cuvine. Pe mine mă privește numai barca mea...*”

De altfel acești *battelanti* (barcagii) erau marii apreciatori ai teatrului și reformei goldoniene. Ei puteau să aprecieze cu profundul lor bun-simț caracterul popular al artei lui Goldoni, având o puternică contribuție la succesul sau la căderea unei piese. Același Menego declara adeziunea sa la realismul teatrului lui Goldoni, repudiind Commedia dell'arte în următoarele replici: „*... Dacă le place barcagiilor e bine. Noi suntem cei care fac succesul comedianților. Dacă ne place nouă spunem pe oriunde ne ducem: ah! ce mai comedie, ce mai comedie, ce lucru de soi! În teatru dacă batem noi din palme, bat toți, că ne place și nouă lucrul bun. Nu ținem seama nici de draci, nici de urlete (aluzie desigur la neverosimilul Commediei dell'arte), și avem trebuință de comedii din alea cu miez! u*

Această lume a „oamenilor mării” culmină în *Le baruffe chiozzotte* (Gâlcevele din Chioggia), în care ni se înfățișează viu înaintea ochilor un vechi orașel de pescari de pe Adriatica. Este atât de realista reprezentarea lui artistică, încât simțim parcă în nări efluviile aerului încărcat de sare, de miros de alge, când se descarcă peștele și lucesc solzii în coșurile mari, în timp ce pe cer se desemnează la orizont pânzele latine ale unui „bargozzo”¹⁰¹ care se pregătește să intre în port. „*Strigătele răspicate ale oamenilor care se bucură sau se sfădesc, certurile lor, bruschețea, bonomia, veselia, manierele lor libere,*

totul este redat într-un mod magistral...” scria însuși Goethe, care putea să prețuiască în mod deosebit arta comediei goldouiene: „autorul merită cele mai mari elogii (...) pentru acest tablou de realism profund

Goldoni redă cu naturaleță și precizie viața grea a poporului, munca și eforturile, bucuria și tristețea lui. El a convertit scene de viață în teatru, neștirbind în niciun fel realitatea. El a făcut să răsunе pentru prima dată pe scenă glasul dialectal (*Le baruffe chiossotte* este scrisă în întregime în dialect), pentru a servi mai mult la sugerarea atmosferei și a mediului.

Totdeauna observarea și natura i s-au părut că sunt mai bogate decât orice joc al imaginației și fanteziei. Viața nu este pentru el rezultatul unui joc potrivit de cutare artificiu scriitoricesc, ci o creație a oamenilor, a minții, a voinței lor. De aceea arta goldoniană a avut totdeauna în centrul atenției sale pe om și marele scriitor realist a dat dovadă de o profundă măiestrie psihologică în descrierea lui integrală.

Comediile sale sunt în realitate o reflectare a optimismului, a iubirii de viață. De aceea se putea ridica în apărarea vieții, împotriva războiului injust, împotriva profitorilor lui, așa cum face în piesa cu titlul *Războiul*.

Această piesă, cu toată candoarea unei intrigi de tip cornelian, bazată pe conflictul dintre datorie și sentiment (protagoniștii unei iubiri profunde aflându-se în tabere adverse), poate să fie considerată în realitate ca o demascare a gloriei deșarte a ofițerilor de carieră, a mercenarilor și a profitorilor de război. Reprezentant tipic pentru această tagmă este intendentul armatei din piesa lui Goldoni, care face o mărturisire de un cinism cu toiu actual și aplicabil și unor contemporani macle în S.I. A.: *Se plâng de război câteodată soldații și chiar ofițeri dintre cei lipsiți și nevoiași, dar nu se plânge un intendent ca mine, care înoată în belșug, care profită din vânzări și provizii și care. măcintrul la moara creierului său, face să-i curgă în buzunare aurul și argintul unei armate întregi... u*

Francesco de Sanctis l-a salutat cu o expresie fericită pe Carlo Goldoni ca pe un Galileu al noii litoraluri italiene, arătând că telescopul lui i-a fost intuiția realității călăuzită de înmul-simț și că, lot așa cum Galileo a izgonit din știință forțele oculte, ipoteticul, supranaturalul, Goldoni a vrut și a izbutit să proscie din artă fantasticul, iraționalul, artificialul și retorismul.

Ksic cu totul clar că teatrul lui Carlo Goldoni se revendică cert de la arta realistă. În veridicitatea artei stă însemnătatea ei ca mijloc de cunoaștere, iar în cazul lui Goldoni realismul lui critic echivalează cu trăsăturile progresismului său. Prin alegerea temelor, a mediului, a personajelor, Goldoni a contribuit din pliu la mentalitatea revoluționară a secolului. Dezvăluind în mod cu totul veridic descompunerea claselor privilegiate, comedia goldoniană constituie un protest și un manifest de încredere în valorile populare, care în curând aveau să dezlănțuie tumulturile din 1789. Dintr-o asemenea viziune estetică, dintr-o asemenea participare credejui că derivă întreaga vitalitate a teatrului goldonian.

Comedia goldoniană s-a născut din Commedia del Farte și derivă direct din ea. Și aceasta se poate constata nu numai din faptul că ea păstrează de cele mai multe ori vechea împărțire în trei acte, ori acele caracteristice *lazzi*, ci mai ales pentru că și Goldoni. la fel de maestru ra unul din acei „*comici <Varte**”, improvizează – și aceasta se simte în opera sa.

Iu medie, o comedie în trei acte îi cere o săptămână de lucru; *Îl jeslino* (Ospățul), care are cinci acte și este și în versuri, a fost scrisă în 15 zile. Deci cizelarea lipsește acestei creații, care uneori nu a fost săpată în adâncime. Situațiile sunt doar indicate, personajele sunt uneori doar niște siluete, iar piesele dau impresia unor scenarii în care arta pregătirii, a desfășurării gradate lipsește.

Goldoni scria atât de grăbit încât, nerccitind, se repeta, se contrazicea chiar în evoluția caracterului unui personaj. Niciodată nu revedea și nu corecta ceea ce scrisese. E drept că și necesitățile teatrului italian contemporan îi impuneau asemenea condiții de muncă accelerată: repertoriul trebuia mereu reînnoit, piesele și premierele se succedau vertiginos, pentru ea publicul să vină la teatru, pentru ca lefurile actorilor să se mențină.

Dacă comedia goldoniană are de multe ori defectele improvizației, ea are și calitățile ci: naturaleță, spontaneitate, prospețime, comic. Un fapt de viață aparent minor este de ajuns pentru ca Goldoni să pună în scenă o piesă în trei acte de un clar și vesel realism.

Nimeni altul nu a descris mai multe situații, cazuri, nu a ogândit mai multe intrigi, caractere, n-a avut mai mult simț al ridicolului. Putem să spunem că a fost fecund. variat, simplu ca și natura, pe care a

căutat s-o urmeze totdeauna și s-o servească cu arta sa.

*

În România Goldoni a început să fie cunoscut în urmă cu 170 de ani, prin traduceri care circulau în țara noastră în limba greacă sau franceză. Este astfel semnalată existența unei traduceri în grecește a faimoasei comedii goldoniene la *vedova scaltra*.

Prima reprezentare goldoniană în românește, consemnată, este a aceleiași *Văduve istețe*, jucată în anul 1836, în cadrul spectacolelor Filarmonicii. În 1845, Teatrul Național din Iași avea să reprezinte comedia *Trifan, camerierul la doi slupâni*. În care protagonistul, autohtonizat Trifan, nu este altcineva decât Trafaldino, eroul comediei goldoniene *Il servo di duc padroni*.

De o mare circulație s-au bucurat capodoperele teatrului goldonian, *Im locandiera* și *Il burbero benefica*, jucate la început chiar în limba italiană de reprezentanți de seamă ai artei dramatice italiene, ca Tita di Lorenzo, de exemplu.

Îndeosebi *Im locandiera* a avut un regim deosebit pe scenele românești, fiind reprezentată succesiv de nenumărate ori, de la traduceri lui Nic. Tine și Nicolae Iorga „sub titlurile *Il angioaica*, respectiv *Hangița*, pînă la recentul spectacol al Teatrului Național în prelucrarea lui Sică Alexandrescu. Foarte reprezentată a fost în trecut și comedia *Il burbero benefica*, în 1916, la Teatrul Lyric cu Leon Popescu. sub) titlul *Lirsuz, dar bun*. În 1926 la Teatrul Funcționarilor Publici, sub titlul *Furios, dar bun*.

În 1924, compania teatrală Bulandra-ivlănolescu Slorin reprezenta cu deosebit succes *Il servo di duc padroni*.

Prima scenă a țării, Teatrul Național din București, avea să reprezinte începând cu 1940 traducerea *Mincinosului*, preluat în 1955, în prelucrarea lui I. Lucian, de către teatrul C. Noltară.

2 G2

Teatrul Național din Craiova, și el cu merite în tradiția reprezentării dramaturgiei italiene, a dat un recent spectacol cu *Le baruffe chiozzolte*.

Teatrul cu cele mai multe premiere, Teatrul la microfon, a consemnat numeroase spectacole radiofonice cu comedii goldoniene amintite, în adaptări specifice genului, aparținând unor traducători ca: N. Alexandrescu-Toscani, I. Olăxenia Karambi etc.

În alt capitol al sorții literare a lui Goldoni în România îl

formează traduceri publicate ale comediiilor sale. Dintre cele mai vechi amintim la *redovu scalira*, publicată în 1836, sub titlul *Văduva vicleană*, în traducerea fidelă și de un nivel artistic demn de a fi subliniat pentru vremea respectivă, a lui C. Moroiu.

Mai puțin valoroasă este traducerea *Geniul bun și geniul rău*, a lui George Budescu, publicată în 1858 în București.

Deși numele personajelor au fost autohtonizate, uneori cu nuanțe ridicole, este interesantă și traducerea domnișoarelor A. și Luc. I. Romanescu, *Posacul bun de inimă (11 burbero benefica)*, publicată la Sibiu 111 1887.

Mai amintim dubla traducere a *Locandierei* a lui N. Tine, sub titlul *Ilangioaica*, în 1901 și a istoricului Nicolae Iorga, sub titlul *Hangița*, publicată în 1907 în revista *Floarea darurilor*.

Traducerile s-au succedat apoi în ritmul frecvenței reprezentațiilor, care s-au intensificat în perioada dintre cele două războaie.

A existat o preocupare constantă în țara noastră și în legătură cu studiile goldoniene, care a mers de la cursurile universitarilor până la pagini de adeziune literară, aparținând unor distinși scriitori, critici cunoscuți sau oameni de teatru.

Recent, în colecția *Oameni de seamă* a Editurii Tineretului, a apărut o reconstituire a vieții lui Carlo Goldoni, aparținând lui Horia Deleanu.

Cu prilejul sărbătoririi a 250 de ani de la nașterea ilustrului comediograf italian, s-au publicat zeci de articole 111 presă. Au avut loc reprezentații goldoniene, încadrate de conferințe, în principalele orașe ale țării sau la posturile românești de radio. Teatrul Național „I. L. Caragiale” a triumfat la Veneția, în cel mai pur stil goldonian, cu spectacolul *Bădăranilor*.

Recentele două volume de teatru, pe care le-a prezentat în traducere Editura de Stat pentru Literatură și Artă, înseamnă o altă meritorie contribuție la cunoașterea marelui scriitor realist Carlo Goldoni în patria noastră.

Poate să fie considerat într-adevăr drept cel mai mare poet al Italiei secolului al XIX-lea.

A lăsat numai un mic volum de treizeci și șapte de poezii, dar ele sunt nestemate ale poeziei lumii, versurile de cristal ale unui poet autentic, unul din cei mai expresivi cântăreți ai durerii și ai tinereții.

Cei mai mulți îl definesc pe Leopardi ca poet al durerii, al pesimismului universal, dar noi ne numărăm printre cei care-l consideră poet al tinereții, un spirit magnific, revoltat împotriva destinului crud al propriei ființe, al patriei sale sau al umanității. În Giacomo Leopardi trebuie să relevăm, în același timp, pe protagonistul liric al solidarității umane. S-a văzut prea mult în Leopardi poetul durerii reflectate prin prisma slăbiciunilor sale fizice. În realitate, el este însetat, în modul cel mai uman posibil, de viață, și această sete de viață se manifestă mai intens, mai profund, îndeosebi în perioadele cele mai dureroase ale existenței sale. El a fost un suflet afectuos și a dorit să cucerească și afecțiunea altora.

Numai convingerea că era imposibilă, pentru el, o asemenea atitudine a oamenilor, a mediului înconjurător, îl făcea să se simtă trist, pesimist. El este un neconformist, un spirit liber care s-a izbit, de cele mai multe ori dureros, de normele societății care îi împiedica pe oameni să fie liberi, care îi constrângea pe oameni să se îndoiaie, să se încovoiaie. El ar fi vrut ca oamenii să fie solidari, să se revolte împotriva acestor norme constrictive; de aceea a fost exigent cu oamenii, în primul nud cu sine însuși. A negat limitarea orizontului uman, s-a revoltat împotriva „gardului viu” din *Infinitul*, obstacol al vederii, obstacol al evadării către zărilor libere. A tins până la absoluta exigență de a se gândi la schimbarea formelor existenței, la crearea unei noi societăți umane. Dar el a ajuns să-i cunoască în profunzime pe contemporanii săi, de aceea elanul patriotic al primelor sale poezii rămâne fără dezvoltare ulterioară, nemaiputând spera, nemaivând încredere. Și tocmai acest elan tineresc, această neliniște, această sete de a se simți solidar cu toți oamenii nu l-au făcut să alunece în transcendentalism. El se întreabă mereu, nu este mulțumit cu răspunsurile pe care și le dă, oscilează, vibrează profund, dar niciodată poezia leopardiană nu stă sub semnul negru al resemnării, pesimismul său intens nu se învecinează nicicând cu scepticismul.

Îndeosebi în la *ginesira*, Giacomo Leopardi ne-a lăsat admirabilul său răspuns tuturor oscilărilor și neliniștilor provocate de fisurile solidarității umane. Și, toată această neliniște a sa, noi trebuie s-o considerăm sub semnul dorinței de reînnoire pe care a avut-o totdeauna

Leopardi, afirmator al unei evoluții progresive a umanității.

*

Viața lui Leopardi poate să fie cunoscută din al său *Zibuldone* (Caiet de înseninări), oglindă credincioasă a vieții și a formației intelectuale a poetului.

Giacomo Leopardi s-a născut la Recauati, la 29 iunie 179 o, ca fiu al contelui Monaldo Leopardi și Adelaide dei Marchesi Antici. Provincia Le Marche, în care este situat Recauati, aparținea Statului Papal și familia contelui Monaldo, legit'unistă și catolică, trăia în proaste condiții economice. Palatul din Recauati poseda însă o magnifică bibliotecă, în care domina spiritul reacționar ideologic al catolicului Monaldo Leopardi, dar în care erau prezentați succesiv și clasicii literaturii.

Giacomo Leopardi și-a petrecut întreaga adolescență în bogata bibliotecă paternă, într-un studiu arzător, pe care singur avea să-i definească drept „*malo e disperatissimw*” 102. Dorea să cucerească gloria pe această cale a studiului, și excesele avea să le plătească scump, printr-o deformare timpurie a coloanei vertebrale.

La treisprezece ani cunoaște greaca și începuse studiul ebraice. La aceeași vârstă avea să compună tragediile la *virtii indiana* (Virtute indiană) și *Ponipeo în Egitto* (Pompei în Egipt). Între patrusprezece și cincisprezece ani a scris *Storia delv astronomia* (Istoria astronomici), la șaptesprezece ani un *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (Eseu asupra erorilor populare ale anticilor). Tot acum avea să traducă *Batrachomyomachia* și *Idilele* lui Moscus. Începe acum, pentru a dura până la sfârșitul vieții, corespondența și prietenia cu Pietro Giordani. Lui avea să-i scrie, la 17 aiii, că devenise aproape un bătrân, după șapte ani de studiu „*mato e disperatissimol1*, că se simțea – expresia într-adevăr este teribilă – un „*trunchi care simte și suferă*”. Dar el spera în gloria literară și din cucerirea ei voia să-și facă ținta vieții. „*Mediocritatea mă înfricoșează de moarte, dar eu vreau să mă ridic și să deviu mare și nemuritor prin talent și prin studiu*. „El strigă cu violență împotriva existenței cenușii pe care o ducea lângă un frate mediocru, Carlo, și o soră nefericita, Padina. Este conștient de propria sa valoare și vrea să „*simtă și să iubească*

Această corespondență neîntreruptă, contactul spiritual cu Pietro Giordani – acest „*Capaneu al ateismului italian*” (pe care avea să-i cunoască personal în 1818, la Recanati) – l-au împins către idei liberale, în contrast cu tendințele conservatoare și catolice ale familiei sale.

Aceasta a fost geneza poeziilor scrise în 1818 și dedicate lui Vincenzo Monti, *AU Italia* (Către Italia) și *Sopra il monumento di Dante che si preparata in Firenze* (Despre monumentul lui Dante care se pregătea la Florența).

Urmărind acea tehnică artistică, pe care o putem numi a basoreliefului, Leopardi, poet al risorgimentului, exalta strălucirea gloriei antice italiene pentru a o opune prezentului cenușiu. Acest prezent sufocant îl simte Giacomo îndeosebi în casa sa, unde contrastul ideologic dintre el și părinții săi este din ce în ce mai greu de conciliat. Din această vreme sunt versurile nemuritoare ale *Infinitului*, care cristalizează dorința neînfrântă de zbor a acelei mari păsări albe închise în cușca palatului recanatez. Încearcă să evadeze la propriu, dar este descoperit și corespondența îi este riguros cenzurată de părinții care nu l-au înțeles niciodată.

De-abia în noiembrie 1822, Giacotno Leopardi a izbutit să părăsească Recauati și să ajungă la Roma. Nu a rămas aci prea multă vreme, îi lipseau mijloacele, și el, îndrăgostitul de libertate, nu putea accepta un serviciu din partea curiei papale. Se simțea foarte rău în mediul acesta, și, **într-o** scrisoare către sora sa Paolina (8 decembrie 1822), va denunța aristocrația și frivolitatea ei, „*a acestei bestii care depășește limitele credibilului*. Este obligat, umilit și îndurerat, să se întoarcă din nou la Recanati. Va rămâne în tristul „*burg sălbatic* 1, încă doi ani, pentru ca în 1825, amintindu-l pe Dante Alighieri, să-și reînceapă tristul pelerinaj prin Peninsula. Trece astfel prin Milano, unde deosebita sa pregătire filologică îl face să fie apreciat de editorul Stella. Ajunge apoi la Bologna, unde speră să obțină postul de secretar al Academiei de Belle-Arte și unde întâlnește o femeie, Teresa Carniaui Malvezzi, care-l face să cunoască (așa cum îi scrie fratelui său Carlo) că pe lume există plăceri pe care el le considera imposibile.

Neputând să cucerească o situație stabilă în Statul pontifical, uude „*orice lucru este numai pentru preoți și frațiu*, se oprește la Florența, unde avea să-i reîntâlnească pe Giordani și să-i cunoască pe Alessandro Manzoni (care îl considera drept poet italian prin excelență) și i se făcea, de către Vietissex, oferta de a colabora la *Antologia* acestuia.

Este invitat la Universitatea din Bonn, în Germania, pentru a ocupa o catedră de *Lectura Dantis* (Interpretare a lui Dante), dar slaba sa sănătate – care s-ar fi înrăutății în clima aspră a Nordului – îl

împiedică să primească această ispititoare ofertă. Este din nou obligat să se întoarcă la Recauati, pe care îl consideră acum, disperat, centrul ignoranței europene.

Din această stare depresivă l-a salvat ajutorul bănesc al unui grup de prieteni, în frunte cu istoricul Pietro Colella. Ei i-au oferit banii ca 1111 avans asupra câștigurilor bănești viitoare ale scriitorului. În al cărui mare talent credeau cu toții. În felul acesta Leopardi se poate din nou stabili la Florența, unde va rămâne trei ani de zile, cu excepția unei călătorii la Roma.

În 1831 avea să fie ales deputat districtual la Recanati, pentru Adunarea din Bologna, sub guvernul provizoriu al vastelor mișcări naționale ale acelor ani. Cu acest prilej, Leopardi avea să-și exprime dorința arzătoare de a-și servi patria „*cu orice preț și cu orice stăruință a mea*”.

În anii aceștia florentini va cunoaște o mare dezamăgire în iubire, pe care o cântă în *Aspasia*, dar și pe marele său prieten viitor, Antonio Ranieri, exilat napolitan, tânăr profund generos, cu idei democratice, care îi va fi mereu alături, până la moarte.

În 1833, după o călătorie la Roma – care îi reîntărește anticlericalismul – în căutarea unei clime mai blânde pentru șubreda-i sănătate, Giacomo Leopardi se stabilește la Napoli. Îi vor fi alături prietenul Ranieri și sora Paolina. Ultimii ani ai vieții sunt înlluuecați de mizeria fizică și moartea le pune capăt la 14 iunie, 1837.

*

Giacomo Leopardi a trăit matematic numai 39 de ani, ca și Mihail Eminescu, care îi poate fi apropiat și din alte puncte de vedere. Ca și marele nostru poet, Giacomo Leopardi a știut să construiască o lume de înaltă etică, să pună trecutul în contrast cu prezentul, pe care îl considera deplorabil. Dar acești doi mari poeți au izbutit să oglindească în operele lor, au știut să sintetizeze măiestrit și caracteristicile majore ale epocii lor, una dintre cele mai tumultuoase ale istoriei. Ei au știut să se opună cu profundă luciditate misticismului, teologiei, metafizicii, să cânte viața în multiforma ei strălucire.

Ca și Eminescu, Giacomo Leopardi a fost un îndrăgostit de limba populară. Activitatea de filolog a lui Leopardi este impresionantă și începe să se exercite de timpuriu. Printre primele încercări filologice ale poetului italian pot fi amintite notele și comentariile sale la Plotino, Mosco, Esiod, Anacreonte. Traducând *Manualul* lui Epictet, Leopardi

ținea să sublinieze o anumită apropiere între stoicismul epicureian și înclinarea sa proprie. Ca editor, Leopardi a publicat, pentru Editura Stella, un volum de *Rime* al lui Fraucesco Petrarca și două volume de *Crestomații* italiene, una de proză iar cealaltă de versuri. Pasiunea sa arzătoare pentru filologie poate fi urmărită și în multe pagini ale faimosului său *Zihahlone*. Vedem din aceste pagini că Leopardi avea cunoștințe și de limba română, pe care o apropia just de celelalte membre ale familiei lingvistice neolatine.

Leopardi, spirit lucid și cercetător, avea și preocupări științifice și cunoștințe sigure în anumite domenii, cum ar fi – de exemplu – acela al astronomiei. În a sa *Istorie a astronomiei*, scrisă la 13 ani, Leopardi se ridică împotriva astrologiei, împotriva superstițiilor și își demonstrează încrederea în evoluția intelectului uman.

Iar peste patru ani, atunci când împlinea 17, acest „iluminism⁴” leopardian se manifesta și mai clar **într-o** altă lucrare: *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, în care precocul adolescent declara că lumea este plină de erori și că „prima grijă a omului este aceea de a cunoaște adevăru¹¹ 1.

Cu totul interesantă ne apare și o altă lucrare de tinerețe a lui Giacomo Leopardi, scrisă în 1815, și intitulată *Orazione agli Italiani* (Discurs către italieni). De la un cap la altul lucrarea este străbătută de filonul arzător al spiritului risorgimentului. Ea ridică problema unității naționale, a independenței Italiei, respiră ura puternică împotriva ocupantului străin. (îi poate fi pusă alături toată violența de flacără a cuvântului lui Ugo Foscolo.) Visul risorgimental, înfăptuirea unității, este axa lucrării: „*Națiunea noastră, reunită toată sub un singur conducător, ar fi de neînvins pentru dușmanii săi*. Poetul patriot exaltă marile virtuți ale poporului său și îl cheamă, alături de celelalte națiuni oprite, la luptă împotriva despotismului. În aceeași lucrare, Leopardi ridică și 1111 adevărat imn păcii, atât de necesară „*artelor folositoare, literelor, științelor* dar mai ales vieții celor mulți.

Filonul acesta patriotic leopardian se manifesta și **într-o** altă lucrare, din 1818, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (Discursul unui italian în jurul poeziei romantice). Aderând la idealurile patriotice ale risorgimentului, Leopardi caută să-i înflăcăreze pe tinerii italieni, făcând în numele lor o juruință solemnă, aceea de a se dăruia în întregime patriei; în fața acestui tineret, Leopardi proiectase să aducă marele exemplu al patriotului polonez

Kosciusko, deplângând faptul că, pentru a celebra un om ilustru prin marele lui patriotism, trebuia să se adreseze la exemple străine.

Tot în anii aceștia voia să scrie un roman istoric, care să fie o carte națională și contemporană, care să miște pe toți italienii la lupta pentru libertate și patrie, își propunea, mereu cu aceeași tendențiozitate patriotică, să scrie o serie de „*Vieți ale celor mai de seamă căpitani și cetățeni italieni*, destinate în intenția sa de a inspira „*iubirea de țară cu ajutorul exemplului cel alinai mari*.

În multe din scrisorile sale, Leopardi deplângea absența unor lucrări care să facă educația patriotică a cetățenilor țării sale. Era, în același timp, foarte preocupat de redusa popularitate a literaturii italiene în mijlocul poporului italian, considerând-o încă ca o literatură aulică, străină de popor, îndreptată mai cu seamă către intelectuali. Avea să facă, în același timp, observația atât de valoroasă că totdeauna marii artiști, marii scriitori au creat, au scris pentru vremea lor, „*după nevoile, dorințele, obiceiurile și mai ales după știința și inteligența compatrioților și contemporanilor lor*.

*

Cânturile lui Giacomo Leopardi sunt, așa cum am spus, numai treizeci și șapte, mergând de la elegia II *primo amore* (Prima iubire) și canțona *AWI – talia* (1817 – 1818), până la la *ginestra* (1836). Axele fundamentale sunt cele două mari pasiuni, care înflăcărează viața omului, iubirea pentru patrie și iubirea pentru femeie.

Toată varietatea tematică a ciuturilor lui Leopardi stă sub semnul neliniștitei aspirații umane către fericire, al luptei perpetue împotriva durerii. Așa cum am mai afirmat, în primele canlone patriotice de tip risorgimental, *AIV Italia* și *Sopra il monumenlo di Dante*, Leopardi nu vede în aspectele esențiale ale contemporaneității italiene decât ruină, oprimare, lașitate. Dar el exaltă gloria trecutului și speră, în *Ad Angelo Mai* (Lui Angelo Mai) sau *Nelle nozze della sorella Paolina* (La nunta surorii Paolina), la vin viitor strălucit, care să confirme speranțele arzătoare ale prezentului. I'J înfierează lașitatea și declară, ca în imnul *A nu vincitoare nel pullone* (Unui învingător în jocul cu mingea), că mai bine e să mori decât să supraviețuiești patriei nefericite. El evocă marile exemple ale trecutului clasic, Brutus care a vrut să distrugă tirania (*liritlo minore*) sau pe cei care au murit din pricina iubirii refuzate (*Ltmo canto di Saffo* – Ultimul cânt al lui Saffo). El va exalta și timpurile cele mai îndepărtate ale civilizației umane,

când chiar și natura era favorabilă omului, care trăia în cele mai simple atitudini (*Alia primavera* – Primăverii; *liwo ai patriarchi* – Imn către patriarhi).

Dar omul a vrut să cunoască mai mult, să încerce totul, să îndrăznească Lotul, și de aceea de multe ori a suferit. Cum a suferit și poetul Leopardi și a fost nefericit în simbolicul său Recauati. A suferit pentru că voia să treacă dincolo de limitele înguste pe care i le dădea trăirea în epoca aceea. Uneori în viață se succed serii de deziluzii și moartea poate apărea ca singura consolatoare. Viața este durere și pentru păsări (*Îl passoro solitario* – Vrabia singuratică), dar mai ales pentru oameni, ca în *Canto 1101 tur no di un pastore errante dell'Asia* (Cautecul de noapte al unui păstor nomad din Asia).

Dar există o forță extraordinară care se ridică înalt deasupra vieții și îi acordă aura fericirii, este dragostea. Și Leopardi a iubit și s-a dăruit iubirii, cu toate dezamăgirile, cât toate suferințele, încă din adolescență. (*A Silvia*

— Către Silvia; *Le ricordanze* – Amintirile; *il primo amore* – Prima iubire.) După alte deziluzii în iubire, pe care le exprimă poate ca nicio altă voce poetică a secolului său (*Îl pensiero dominante* – Gândirea stăpânitoare; *Amore e morte* – Iubire și moarte), ajunge în *A se slessio* (Către sine însuși) să vadă în durere o lege universală inexorabilă, căreia nu i se poate sustrage niciun muritor.

Dar ar fi o imensă eroare să ne închipuim că Leopardi a negat vreodată total viața. Simțurile sale aii fremătat totdeauna în prezența vieții, a fost totdeauna extrem de atent la miile de voci eu care viața îl chema. În versurile sale, scrise sub semnul celei mai negre depresiuni, în ultimii ani de suferință fizică extraordinară, căml singura speranță care-i mai rămânea era moartea, n-a putut să nu invoce mai departe fraternitatea, solidaritatea umană. Și atunci el s-a ridicat împotriva relilor întocmiri, a exaltat îndrăzneala umană, a exaltat omul capabil să se ridice în cele mai înalte zboruri. Giacomo Leopardi a fost și un cântăreț al energiei umane, a acelei încordări a omului împotriva violenței naturii. /Vfirmând uneori că moartea este unicul remediu. Leopardi a fost însă totdeauna îndurerat în versurile în care cristalizează sentimentele cu care se separă de viață. Sunt exemplare, pentru aceste stări sufletești, poeziile *Sopra il ritratto di una heliu donna scol pito nel monumento sepolerale deliu medesima* (Despre portretul unei frumoase doamne sculptat în monumentul sepulcral al

aceleiași) și *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale* (Despre un basorelieu antic sepulcral). Și în *Aspasia* freamătă viața puternică, chiar în dezamăgirea pe care i-o acordă iubirea neîmpărtășită. Această poezie este și ea exemplară pentru acea extraordinară intuiție poetică și aderență la tot ce este uman, atât de caracteristice „pesimistului”⁴⁴ Giacomo Leopardi. Este prezentă în versurile nemuritoare leopardiene acea spontaneitate și ingenuitate specifice poetului recanatez. Interpretarea pierde orice caracter de fantezie și devine corespondența realității celei mai stricte. Marele liric, Giacomo Leopardi, pornește totdeauna de la impresiile sale directe și imediate.

În el există totdeauna aspirația spre reînnoire, aspirația spre fericire, o mare exigență morală.

Putem să considerăm ultimul mare cânt leopardian, *La ginestra*, ca ultima epopee a acelei lupte înverșunate, pe care o dă împotriva omului natura. Versurile lui Leopardi descriu o imensă viziune a forțelor oculte încă, și care se ridică împotriva umanității întregi. Dar ele sunt și o magnifică exaltare a luptei continue umane, a imensei energii a omului, care niciodată nu se lasă învins. Simbolul ginestrei, această plantă umilă care crește pe flancurile *formidabilului munte, distrugătorul Vezuviu*”, este simbolul umanității mereu reînnoite, mereu neînfrânte:

Aci, pe coasta aridă A formidabilului munte.

Distrugătorul Yczuvâu – Pe care nu o înveselesc nicio altă floare sau arbore – Tufişurile tal? solitare le răspândeşti.

Mirositoare ginestra.

Mulţumită a deşertărilor, te mai văd

Împodobiiui ca tulpini căile pustii

Care încing cetatea

Ce fu stăpâna muritorilor o vreme.

Şi de acea pierdută stăpânire cu grava-i şi tăcuta înfăţişare

Pare să încredinţeze şi să-i amintească trecătorului. Acuma te revăd pe acest pământ, îndrăgostită De locuri triste şi de lume părăsite.

Tovarăşă de totdeauna a gravelor destine.

Aceste câmpuri semănate De fără rod cenuşi şi acoperite cu împietrită lavă.

Care răsună sub paşii peregrinului;

Unde se încuibează şi se încolăceşte la soare

Șarpele, și unde ia cunoscutul
Adăpost al vizuinii se întoarce iepurele.
Vesele vile au fost și cultivate.
Și blonde ondulări de spice, și-au răsunat De mugete de turme;
Au fost palate și grădini.
Leneviei celor puternici
Plăcut așezământ; și au fost vestite cetăți.

Pe care mândrul munte cu torentele-i Fulgerând din gura de foc
le-a înăbușit Laolaltă cu locuitorii. Acuma totul în jur Este doar o ruină,
în care tu crești, o floare nobilă, și, ca și când Milă ți-ar fi de
nenorocirea altuia, către cer Trimiți parfumul cel mai dulce care să
mângâie pustiul. Pe aceste locuri Sa vină acela care să înalțe slăvind A
noastră stare și vadă cât de mult Este a noastră seminție în grija
Preaiubitoarei naturi. Iară puterea speciei umane Aicea cu o dreaptă
măsură va putea-o prețui.

Pe aceste țărâmburi zugrăvite
Sunt destinele magnifice și progresive
Ale umanei specii.

La ginestra este o imensă chemare care se adresează omenirii
întregi, înclinând la unirea tuturor forțelor în fața obstacolelor pe care
le pun puterile adverse, fie ele ale naturii încă necunoscute – *Vempia
Natura*

— Încă neînvinse total, dar împotriva căreia muritorii s-au
strâns într-un lanț social. *La ginestra* este sinteza întregii neliniști
leopardiene, dar și semnul cel mai hotărât al solidarității umane în fața
forțelor oarbe ale naturii.

Trebuie să mai amintim *! parali pomeni della Batra* vho niy o
machia* (Paralipomenenele Batrachomyomachiei).

O puternică satiră cu nuanțe politice, care reflectă situația
societății italiene între anii 1815 și 1821. Apropiind octavele lui
Leopardi de *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir, remarcăm că
poetul italian ascunde, sub veșmântul destul de transparent, totuși, al
apologului și al fabulei, personaje care sunt reflexe directe ale stărilor
italiene. Astfel, șoarecii ar reprezenta pe napolitani, racii pe austrieci,
personajul denumit Celfără-de-cap pe împăratul Francisc I al Austriei
etc., după cum sunt prezente și unele personaje reprezentând pe
patrioții italieni. Se poate vorbi despre teoria fragmentarismului în
legătură cu acest poem nerealizat total artistic, ci realizat numai

particular, în descrierea alertă și în ascuțimea satirei.

Operette morali sunt douăzeci și cinci de lucrări literare în proză, tot atât de realizate artistic dialoguri, care amintesc de formele clasice ale lui Lucian.

Aceste dialoguri ne par a fi comentariile *Ciuturilor* leopardiene. Ele cuprind ideile principale ale lui Leopardi asupra existenței și artei. Sunt caracterizate aceste pagini – (le mare strălucire și claritate stilistică

— Prin ironie, incisivitate și argumentare dialectică. Admirabile sunt *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* (Meditații despre filosofie și beletristică, vezi *Lo zibaldone*), note, comentarii, observații, scheletul și schița unei *Istorie a unui suflet*, pe care marele poet se gândea s-o construiască în manieră romantică. Extraordnare documente umane sunt și *Scrisorile* lui Giacomo Leopardi, tot atâtea confesiuni profunde, mărturii, pagini directe smulse din viață, oglindire adâncă a scurtei vieți și a durerii poetului italian.

Claritatea este calitatea majoră a formei poeziei lui Leopardi, armonia sa clasică corespunzând unei concordanțe depline între conținut și formă. Leopardi este foarte original, fiind el însuși mereu, necomparabil cu alți poeți în intimitatea și alternanța stărilor sufletești

— Care merg de la dorință la dezamăgire și revoltă. Din acest punct de vedere Leopardi poate fi considerat ca un hotărât afirmator al unei evoluții și solidarități progresive și umane.

*Sontirri prese – e în edil ar; di poco esser contenta: de la nieta mai
Nou tore.er gli occhi; conservar în mano*

*I pura e la mente; de le umane cose tanto sperimentar quanto ti
basti per nou curaric; nou ti far mai servo; nan jar tretzua coi vili; îl
santo vero mai non tradir; ne proferir mai verbo che plauda al vi zi o. O
la virtu derida. 102*

Acestui decalog (le artă și morală, extras din poezia compusă de Alessandro Manzoni pentru moartea lui Carlo Îmbonați. i-a servit scriitorul italian de-a lungul întregii sale vieți, caracterizată prin marele talent și prin atitudinea nobilă fală de toate evenimentele unei vieți, care îmbrățișează întreaga perioadă a formării și consolidării Italiei moderne.

Lunga viață a celui mai mare scriitor romantic italian cuprinde integral epoca risorgimentului, epoca îndelungatelor lupte pe care le-a dat poporul italian pentru scuturarea jugului oprimatorilor austrieci,

pentru cucerirea independenței, a libertății, pentru unificarea națională a

Italiei de atâtea secole divizată politic și pradă dominației străine.

Alessandro Manzoni s-a născut la Milano, la 7 martie 1785, din Pietro Manzoni și Giulia, fiica iluministului Cesare Beccaria, acela care a denunțat, pentru prima dată și cu mare violență, torturile și îngrozitoarea viață din închisorile statului. Giulia s-a despărțit curând de mediocrul soț, urmându-l la Paris pe marele patriot italian Carlo Îmbonați, care avea să-i inspire tânărului Alessandro Manzoni profunde sentimente de venerație.

Primele studii le-a făcut Manzoni în colegiile iezuite din Milano, rămânând profund nesatisfăcut. A studiat mai mult singur, stând îndeosebi sub semnul mamei sale, o femeie cultă și fără de prejudecăți, înflăcărată de cele mai nobile idealuri patriotice.

Amintirea lui Cesare Beccaria era puternică în Milano, și ea l-a apropiat mult pe Alessandro Manzoni de cercurile iluminate ale intelectualilor din oraș. Manzoni a suferit, desigur, în această epocă și influența puternică a literaturii contemporane italiene, prin vârfurile ei progresiste, printre care se numărau Giuseppe Parini, atacatorul aristocrației corupte, trâmlave și imorale, și Vittorio Alfieri, exaltatorul luptei împotriva tiraniei, în cele mai de seamă lucrări tragice ale vremii. Dezgustul de mediul nobililor corupți a fost atât de puternic, ideile progresiste îl influențau atât de profund, că Alessandro Manzoni a renunțat la titlul de conte, pe care îl avea de la tatăl său, și multă vreme numelui său de Manzoni i l-a adăugat pe acela de Beccaria, vrând în felul acesta să sublinieze nu numai înrudirea dată de starea familială, ci îndeosebi înrudirea spirituală cu marele iluminist.

Tot în anii aceștia avea să-i apară ca un idol. cum de altfel apărea întregului tineret al risorgimentului italian, Vincenzo Monti, aflat în faza sa „iacobină”, de exaltare a libertății, de ridicare anticlericală împotriva turpitudinii curiei și a Statului pontifical.

Alessandro Manzoni a mai vibrat profund, sub seninul idealurilor pentru libertate și patrie, prin contactul pe care l-a avut cu emigranții napolitani, refugiați în Nordul Italiei, după eșecul fondării republicii partenopee din 1799, zdrobită de Burboni și de acoliții lor cei mai odioși, reprezentanții clerului veros.

Dar în anii aceștia sufletele patrioților italieni vibrau sub

semnul marilor înfrângeri, pe care le provocau austriecilor armatele franceze, considerate ca armate ale libertății.

În această atmosferă debutează literar Alessandro Manzoni. În 1801, în pragul noului secol, adolescentul de 16 ani scrie prima sa lucrare, un poem de exaltare patriotică intitulat *Il trionfo della libertà* (Triumful libertății). Însumând toate năzuințele și speranțele patriotice ale italienilor, redate de marele eveniment al înfrângerii austriecilor dominatori, la Marengo, poemul este străbătut de filonul patriotismului cel mai fierbinte, al republicanismului și al celui mai direct anticlericalism.

În acest poem – formal – Manzoni îi este tributar modelului său, Vincenzo Monti, prin „viziunea” genului literar, prin redarea alegorică a evenimentelor și a personajelor, care sintetizează atitudini contemporane. De altfel, la finele poemului, Manzoni avea să facă direct apologia lui Monti:

Salve divino cui largi Natura îi cor di Dante o del suo duce il canto... 104

Dar poemul, cu toi alegorismul său ușor vetust, cu forma – și ea depășită – a terținelor, vibrează prelung de eco al evenimentelor contemporane.

Sunt prezente în poem, cu flacăra lor agitată, ideile revoluției franceze. În poem apar ca figuri alegorice, dar vii reprezentări în același timp, libertatea cu aliata ei pacea, iubirea de patrie, egalitatea, lupta de eliberare națională etc. Libertatea este coafată cu bonetă frigiană. boneta roșie a celor mai înverșunați și radicali apărători ai libertăților revoluției, iacobinii.

Poemul vibrează profund de ura nestăvilă a poetului împotriva asupritorilor, ura împotriva tiranilor și a clerului obscurantist și reacționar. Amintind de Francesco Petrarca, tânărul Manzoni se adresează italienilor pentru a-i chema la lupta comună, deasupra tuturor discordiilor și disensiunilor, pentru alungarea străinilor dominatori odioși.

În versuri patetice, Manzoni descrie marșul triumfal al libertății, victoriile ei asupra „*răpitoareii acvile**”, austriece. Marșul Libertății îi face să se cutremure și pe „*monștrii în purpură*” acel cardinal Ruffo, câinele credincios al monarhilor napolitani, atâta de urâți de tinerii revoluționari italieni. De altfel, evocarea cardinalului Ruffo – acest „*monstru împurpurat*” – îi va oferi prilejul lui Alessandro Manzoni de a

evoca întreaga serie de excese și abuzuri, de acte reprobabile îndreptate împotriva celor mai înaintate spirite de către acești orbi și fanatici obscuranțiști, care au conclavvmat și torturat prin Inchiziția lor mari oameni, spirite rebele, ca Giordano lâruno, Galileo Galilei, Vanilii, Tommaso Campanella, Paolo Sarpi și atâția alții. Este interesant de subliniat că poemul nu a fost tipărit în anul scrierii lui, că el a circulat în copii manuscrise, având caracterul unui manifest.

În 1805, Manzoni este chemat la Paris de către mama lui, Giulia Beccaria. Avea să petreacă aci cinci ani de zile, etapă importantă pentru formația sa intelectuală. Mama sa, frecventatoare asiduă a saloanelor literare, l-a introdus și pe fiul ei în mediul progresist al intelectualității franceze. Îndeosebi în salonul Sofiei de Condorcet, văduva filosofului iluminist cunoscut, avea să se simtă bine Manzoni în contact cu spiritul enciclopediștilor francezi, care prezida în reuniunile acestui salon. Aci avea să-i cunoască el pe adepții raționalismului francez, pe acei opozanți de nuanță iacobină, care se opuneau cu intransigență Imperiului pe care Napoleon, trădătorul idealurilor revoluției franceze, căuta să-i consolideze. Tot aci avea să se dovedească sensibil Manzoni la noile tendințe estetice și literare ale romantismului. Acela care avea să-i fundamenteze noile teorii ale esteticii romantice a fost celebrul critic francez, medievalistul Claude Fauriel, care pleda pentru apropierea artei de viață. Claude Fauriel avea să-i trezească lui Manzoni și gustul, nestăvilit de atunci, pentru studiul istoriei, fapt care va avea o deosebită importanță în dezvoltarea creației ulterioare a scriitorului, creând îndeosebi fundația extrem de solidă pe care s-a ridicat marea arhitectură a capodoperei lui Manzoni, romanul *I proinessi sposi* (Logodnicii).

În anii aceștia parizieni Manzoni scria poemul *Urania*, po care îl dedica lui Vincenzo Monti. Versurile severe subliniază marea importanță a artei și profunda influență pe care poate s-o aibă literatura, și în special poezia, asupra civilizației umane. Tot acum avea să scrie și

J9 – Noi studii italiene frumosul *cârme*, oda în *morte di Carl o inbonați* (La moartea lui Carlo inbonați), în care se oglindește în profunzime întreaga concepție a poctului-cetățean, pe care am văzut-o exprimată cu austeritate lapidară în acel „decalog”, pe care l-am înscris la rândul nostru pe frontispiciul acestei prezentări. Sub semnul lui Giuseppe Parini, de ale cărui ode severe de educație civică putem

apropia versurile lui Manzoni, poetul subliniază ca sens primordial al vieții datoria față de patrie, datoria continuă, neuitată niciodată.

Alessandro Manzoni se reîntoarce în Italia în 1808, stabilindu-se la Milano, căsătorindu-se acolo cu Enrichetta Blondei. Va rămâne ani mulți la Milano, traversând în douăzeci de ani cea mai fecundă perioadă a vieții, creând acolo aproape majoritatea operei sale.

Când în 1814 Austria a reocupat Lombardia, iar Ilabsburgii aserveau acum două treimi din teritoriul Italiei și Burbonii restul țării, a început o perioadă de cruntă represiune politică, de aprigă prigoană națională. Dar această stare a dus și la creșterea forțelor rezistenței naționale, care s-a manifestat îndeosebi prin mișcarea carbonarilor. În literatură, ecoul marilor agitații care frământau țara s-a răsfrânt în acceptarea și adaptarea la condițiile țării a romantismului, curent literar legat de ideile mișcării de eliberare în Italia. Organul romanticilor italieni era *Il conciliatore*, creat în septembrie 1818, cu scopul de a concilia, de a uni toate forțele literaturii, care voiau să servească nobilele idealuri ale patriei. Romanticii – dând lovituri puternice clasicismului manierist, devenit artificial – căutau să apropie arta de viață și realitate, căutau să facă din ea un instrument puternic pus în slujba năzuințelor populare și, în primul rând, în slujba cuceririi libertății și a unificării țării. Tabăra romanticilor ajunsese sinonimă cu mișcarea politică înaintată, în timp ce clasicismul, susținut fățiș de autorități, era sinonim cu reacțiunea.

Trebuie să spunem că din tabăra romanticilor, în care se afla tot ce era mai înaintat în cultura italiană, nu putea să lipsească Alessandro Manzoni, acela care își crease din sensul datoriei morale, exemplificatoare, axa activității sale de poet-cetățean. În calea dorinței sale de a-și servi patria n-a putut să stea nici așa-numita sa „convertire” la catolicism, din preajma anului 1810. Convertirea la catolicism a soției sale, protestanta cu „suflet virginalenrichetta Blondei, influența unor janseniști francezi, în special a abatelui Ileuri Grégoire, din aripa stângă a jansenismului, au adâncit în sufletul lui Alessandro Manzoni tendințele și concepția sa creștină. Dar niciodată el, atacatorul vehement al turpitudinilor clericale, nu a devenit un reacționar, un intransigent religios, catolicismul său liberal fiind mai mult o căutare, o încercare de ieșire, de soluționare a problemelor sociale. Apropiat deci de nuanța jansenistă, în contrast atât de puternic

cu concepția iezuiților, el s-a ridicat cu violență împotriva curentului neogucif, împotriva stabilirii puterii temporale a papei și a autorității sale laice, demascându-l mai cu seamă pe papa Pius al IX-lea, care – așa cum scria Engels – „*ocupa postul cel mai reacționar din întreaga Europă, reprezentând ideologia închistată a evului mediu...*”

De altfel, și în acea parte a operei sale care stă mai mult sub influența unor tendințe catolice, cum sunt *Gli ani sacri* (Imnurile sacre), Manzoni exaltă îndeosebi înfrățirea oamenilor și egalitatea care trebuie să existe între ei. Lirica lui religioasă nu stă sub semnul medieval al renunțării și al ascetismului. Există în aceste versuri o vibrație sinceră, cu profunde accente sociale. Deci Alessandro Manzoni nu a fost niciodată un catolic intransigent, un militant creștin; dimpotrivă, după așa-numita lui „*conversiune*”, nu s-a retras în solitudine și în contemplație, ci a fost mai departe participant activ la toate tumulturile sociale și politice ale patriei sale.

Catolic liberal, Manzoni se înscrie între alți reprezentanți ai burgheziei italiene, inconsecvenți în gândirea lor, în căutarea mijloacelor revoluționare pentru soluționarea importantelor probleme ale societății.

Deci el nu a fost împiedicat de conversiune să adere la romantismul progresist, iar evoluția sa literară ulterioară, estetica sa nu au fost decât ușor influențate de aceste nefaste tendințe catolice.

Alessandro Manzoni, alături de alți patrioți italieni, a semnat un protest împotriva încercării de a se permanentiza în Italia dominația franceză, după căderea lui Napoleon Bonaparte. Iar în 1815, lirica manzoniană avea să vibreze din nou de arzătoare accente ale iubirii de patrie în *Proclama di Rimini* (Proclamația din Rimini). Poetul chema la unirea tuturor forțelor naționale, chema pe toți italienii pe deasupra discordiilor să se unească pentru cucerirea independenței patriei și a unificării ei. Versul de tip risorgimental „*liberi non sarem se non siam uni*” 105 a fost înscris cu litere de foc pe steagurile idealurilor patrioților italieni.

Alessandro Manzoni se apropie tot mai mult de tematica combativă, se ridică cu violență, cu invectivă împotriva dominatorilor, versurile lui deschizând marea carte a poeziei patriotice a risorgimentului.

El este tot mai mult eco-ul sonor al luptelor patriotice. Când, în martie 1821, piemontezii patrioți au încercat să elibereze Lombardia și

au eșuat în încercarea lor în fața a 15.000 de soldați babsburgici, Manzoni a scris înflăcăratele versuri ale odei *Marzo 1821*. Oda era dedicată poetului german Teodor Korner, care murise pentru patrie în bătălia de la Leipzig, în 1813. În versurile odei, Manzoni salută în mișcările revoluționare piemonteze zorii renașterii naționale și cheamă la revoluție nu numai pe lombarzi, ci pe toți italienii. El se ridică împotriva germanilor care negau chiar postulatele religiei, pe care au invocat-o altă dată, când erau bătuți de armatele lui Napoleon... *Dumnezeu i-a făcut liberi pe oameni* – spune el – *și înseamnă să-i ofenseze pe Dumnezeu, oprind popoarele*. Dar poetul italian evocă nu numai lupta italienilor, ci și a tuturor [topoarelor care aspiră către libertate. Oda este străbătută de la un cap la altul de această importantă idee a solidarității popoarelor în lupta pentru libertate. Îndeosebi strofa finală se ridică până la accentele arzătoare ale unui imn de luptă, chemând direct la revoltă, la bătălia pentru cucerirea independenței. Cercetători ulteriori, printre care se înscrie și Giosue Carducci, au emis părerea că strofa aceasta ar fi adăugată în 1.848, în zilele eroicei revoluții milaneze, care au culminat cu izgonirea austriecilor, când Manzoni, neputând participa el însuși, fiind bolnav, și-a trimis fiii să lupte pe baricadele insurecției.

Poetul consideră lupta, activitatea în slujba patriei ca prima datorie a omului și, în același timp, ca suprema lui fericire. „Soarta” literară a odei a fost foarte interesantă. Ea nu a putut să fie tipărită în 1821, *Îl conciliatoare* fusese interzis iar redactorii lui închiși la Spielberg. (Aci Silvio Pellico, redactorul responsabil al revistei, avea să scrie faimoasele sale *închisori*.) Oda însă, care circula în copii manuscrise, era foarte cunoscută, recitată în închisori sau în întrunirile conspirative, de către carbonari. În 1848 avea să cunoască o nouă, uriașă popularitate.

În același an, Alessandro Manzoni avea să scrie *Cinque Maggio* (Cinci mai), cea mai artistică odă în care a cristalizat vestea morții lui Napoleon. Plecând de la concepția că istoria este o alternanță de stări, de ascensiuni și de coborâri, Alessandro Manzoni meditează, cu nuanțe religioase, asupra caducității gloriei și a sortii umane instabile.

Alessandro Manzoni a fost și creatorul teatrului romantic, prin cele două tragedii istorice, *Îl conte di Carmagnola* și *Adelchi*, străbătute de meditația asupra destinului patriei, principală temă a scrisului lui Alessandro Manzoni, reprezentant tipic – din acest punct de vedere –

al risorgimentului.

Romanticii, și îndeosebi italienii, au dat dovadă de cel mai mare interes pentru trecutul istoric, pentru a-l pune în contrast cu prezentul. Ei au considerat că tragedia, înfățișând destine și eroi singulari, mutilează istoria și falsifică specificul naturii omenești. Pentru apropierea de realitate și de viață au respins toate normele tragediei „regolare” și în primul rând faimoasa constrângere a celor trei unități. Pentru aceasta s-au apropiat de modelul nemuritor al lui William Shakespeare, de drama spaniolă sau de teatrul lui Schiller, care la rândul-i urmărise de aproape pe marele Will. Romanticii italieni, și îndeosebi Manzoni – care a studiat în profunzime istoria țării sale, în epoca medievală (a publicat și unele încercări de specialitate) – s-au apropiat de evenimente importante ale istoriei, au umplut cu fantezia literară unele goluri istorice ale scenariilor pe care le construiau. Ei au căutat să le dea culoarea locală, fără anacronisme de timp și de loc, au înfrânit regulile aristotelice, au avut marele merit, astfel, de a promova conștiința istorică a națiunii.

Prima tragedie a lui Alessandro Manzoni, *Îl conte di Camiagnola*, a fost dedicată de către autor marelui său prieten, Claude Fauriel. Într-o scrisoare către acesta, Manzoni declara că a pălmuit regulile, iar în prefața tragediei scria despre finalitatea morală a artei, subliniindu-i permanența tendențiozității, în scopuri educative.

Protagonistul tragediei, care reflectă evenimente istorice și are ca punct central influența dezbinării țării asupra sorții unui om, este condotierul Francesco Bussone, zis contele de Carmagnola, considerat de Manzoni în prefața sa ca *39 un om cu sufletul tare și elevat, doritor de mari acțiuni, care se lupta cu slăbiciunile și cu perfidia vremurilor sa Ze...* Acest „condottiere” din quattrocento, ostaș viteaz, comandant militar talentat, generos, credincios prieten și iubit, apărător al drepturilor celor simpli, este victima până la urmă a dezbinării, a certurilor dintre Florența și Veneția, pe de o parte, și Milano, pe de alta.

Servitor credincios al ducelui Milanului, l'illo Maria Viscoliti, umilit pe nedrept de acest senior, intră în slujba Veneției – aflată în conflict armat cu Milano

— Provocând Viscolitiilor mari înfrângeri ca aceea de la Maclodio. Suspectat de venețieni de a se fi apropiat din nou favorabil de milanezi, este condamnat la moarte și decapitat. Alessandro

Manzoni se raliază însă acelor istorici care au afirmat teza nevinovăției lui Carmagnola. În realitate, el a căutat să arate în tragedia sa cauzele profunde ale sfârșitului fatal al eroului.

Interesante în special, în tragedie, sunt corurile, iar faimosul cor al bătăliei de la Maclodio, care aduce în fața italienilor amintirea tuturor luptelor fratricide, rușinea și nenorocirea poporului italian, scris mai devreme de 1819 – fiind și partea cea mai valoroasă artistic a tragediei – este și prima mărturisire profundă de iubire de țară, în risorgimento, mai înainte de cealaltă odă manzoniană, *Marzo 1821*.

În documentarea pentru scrierea celei de-a doua tragedii, *Adolchi*, Alessandro Manzoni a studiat foarte mult operele lui Paolo Diacono, Ludovico Antonio Muratori și A. Thierry.

Îrotogonistul Adelchi, fiul regelui Desideriu, încercând să se opună invadatorului francez Charlemagne, este prototipul eroului apărător al libertății țării, prototip predilect pentru romantici, pentru luptătorii ideologici ai risorgimentului. Extrem de viteaz și de capabil, Adelchi ar învinge pe invadatori, dar împotriva lui se ridică și biserica care îi susține pe fideli ei credincioși, cu toate că ei sunt aceia care invadează pământul țării și îi supun pe locuitorii ei la cele mai josnice umilințe. Deasupra capului eroului se adună toate adversitățile sorții: tatăl său cade prizonier printr-o trădare, sora sa Ermengarda, fosta soție a lui Charlemagne, moare din dragoste pentru acesta, Adelchi însuși este rănit etc. Cu toate acestea, Adelchi nu disperă considerând că viața este o aspră probă, o luptă continuă, pe care omul trebuie s-o susțină până la sfârșit, cu toate că:

...La terra non jrutta che sangue e vi e seminala la sola ingiustizia... 106

Într-un cor din *Adelchi*, *Dogii ați muscoși* (Din peșterile cu mușchi), Manzoni evocă trista soartă a latinilor învinși de longobarzi și care speră în van eliberarea de către francezi. Ei își fac doar iluzii zadarnice, pentru că vor avea doi stăpâni în loc de unul și vor rămâne același „*vulg disprețuit și fără nume*”.

Este clar că asemenea cuvinte sunt ale poetului risorgimental.

Este admirabilă construcția artistică a tragediilor lui Manzoni, profunda lor coerență, studiul fin al psihologiei personajelor, expresia mai mult lirică decât dramatică, naturala limbii întrebuințată, endecasilabul mult mai variat decât al lui Alfieri, de exemplu.

Se mai amintește intenția nerealizată a lui Alessandro Manzoni

de a scrie o tragedie, *Spartacus*, în care, Cxaltând figura marelui sclav revoltat, ar fi dus mai departe și mai în profunzime intenția sa manifestă de a servi tema majoră a patriei și a luptei pentru libertate, temă caracteristică scriitorilor risorgimentului, apropiați de viața și realitățile epocii.

Dar Alessandro Manzoni va rămâne pentru totdeauna în istoria literaturii țării sale ca autor al romanului – citit și tradus în aproape toate limbile lumii – *I promessi sposi*⁹ *storia mii a ne se del secolo XVII, Scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* 107 (1827).

Noi credem că, în intenția de a servi cauza poporului italian în conjunctura mișcărilor de tumult național ale risorgimerilului, Manzoni a utilizat specia literară care-i oferea cele mai vaste posibilități pentru zugrăvirea amplă a vieții poporului, și îndeosebi a oamenilor simpli, a celor „umili⁴⁴, a celor care nu fuseseră aproape niciodată în atenția scriitorilor. Curentul romantic, așa cum am văzut, favorizase pasiunea istorică în creația literară. Îndeosebi scoțianul Waller Scott, mort în 1832, zugrăvise în numeroasele sale romane trecutul medieval al țării sale, izbutind să intereseze întreaga Europă cu asemenea producții literare. Cu experiența lui Scott drept model, dar nu influențat de acesta, Alessandro Manzoni începe din anul 1821, unul din cei mai fecunzi ai vieții sale, să lucreze la romanul său istoric, *Logodnicii*, pe care-l va termina în 1823, fiind publicat în primă ediție în 1826.

Sunt extrem de interesante ideile pe care le are Manzoni despre roman, despre istoricitatea lui, apropiindu-se mai mult de realism decât de romantism. Aceste idei sunt expuse în mod foarte clar într-o scrisoare către Faurel:

Pentru a vă arăta pe scurt ideea mea principală asupra romanelor istorice, pentru a mă pune astfel în condiția de a putea corecta⁹ vă spun că eu le concep ca reprezentarea unei stări a societății cu ajutorul faptelor și al caracterelor, atât de asemănătoare cu adevărul, ca să poată fi crezute ca o istorie adevărată, dată la lumină. Când evenimente și personaje istorice sunt amestecate, cred că trebuie să fie reprezentate în mediul cel mai strict istoric...”, Deci el vrea să servească „sfântul adevărașă cum își impusese în decalogul scris cu prilejul morții lui Carlo Îmbonați și refuză arbitrarul și fantezia, falsificatoare a realității, pe care o foloseau de multe ori romanticii – îndeosebi cei de nuanță paseistă și reacționară deci.

Pentru a servi *sfântul* adevăr pentru a servi poporul în lupta lui pentru afirmarea dreptului la existență, pentru a-i zugră\i pe oamenii simpli și mulți, în întâmplările lor reale și mi pe regi, pe împărați, sau alți „eroici escrocicum îi califică el însuși, Manzoni a scris *Logodnicii*, Pentru această grea probă de artă, el **s-a** străduit și a studiat mult. Documentarea a fost extrem de atentă și minuțioasă. Îndreptându-și atenția către zugrăvirea Italiei în seicento, Manzoni a studiat cu mare meticulozitate lucrările unor istorici ca Ripamonti, L.A. Muratori, M. Gioia, Verri, nenumărate alte studii istorice și economice, care se refereau la istoria ducatului de Milano, în special. El a studiat cu cea mai mare atenție relațiile între oameni, în cadrul social al secolului al XVII-lea, pentru a reda în modul cel mai veridic artisticește viața oamenilor de rând din Italia contemporană.

Romanul / *promessi sposi* este desigur capodopera lui Alessandro Manzoni, cu toate că în *Introducerea* acestuia se declară a îi numai îngrijitorul unui manuscris găsit, procedează de altfel foarte la modă la scriitorii acestor vremuri, utilizat și de JNiccold Ugo Foscolo, Goethe, Benjamin Constant, Laclos etc.

Ideea scrierii romanului i-a venit în realitate lui Manzoni, așa cum îi scrie fiului său vitreg Stefano Stampa, în urma lecturii unei *grida*, a unei legi care se făcea cunoscută oral poporului. Această lege pedepsea aspru pe cine **s-ar** fi opus cu violență unei căsătorii. Și, într-adevăr, *I promessi sposi* nu este altceva decât lungă poveste a împiedicării unei căsătorii dintre doi tineri țărani lombai zi.

Intriga romanului este de o rară simplitate. Doi tineri țărani, care trăiesc **într-un** sat aflat pe malurile lacului Como, Renzo Tramaglino și Lucia Mondella, iub**indu-se**, hotărăsc să se căsătorească. Dar nunta lor este oprită de un prepoteit senior de tip feudal, Don Rodrigo, îndrăgostit și el de frumusețea Luciei. Italia se afla atunci sub jugul dublu al spaniolilor și al feudalității și nimeni, nici chiar preotul Don Abbondio, nu vrea să-i ajute pe cei doi tineri, fiind amenințat el însuși cu moartea de către *bravi*, uneltele criminale ale lui Don Rodrigo. Lucia trebuie să fugă, se refugiază **într-o** mănăstire, dar aici o nobilă călugărita cu forța, abuzând de încrederea ei, o va face să cadă în mâinile unui alt scelerat, totdeauna desemnat tainic cu determinativul *Vlnnomina-te* (Anonimul), bun prieten de fărădelegi și de orgii cu Don Rodrigo. Dar inima răpitorului este atinsă de rugăciunile și de puritatea Luciei, iar conversiunea sa devine totală

când, căindu-se de toate ticăloșiile sale, i se mărturisește, capătă iertarea păcatelor și o eliberează pe Lucia. Între timp, la rându-i, Renzo trebuie să fugă din ducat, acuzat fiind de a fi ațâțat mulțimea la răscoală în timpul foametei din 1630, anul izbucnirii unei faimoase ciume, care decimase populația orașului Milano și care îl va ucide, printre alții, pe însuși Don Rodrigo.

Lucrurile încă nu se sfârșesc bine pentru că Lucia, într-o noapte teribilă, petrecută în castelul Anonimului, făcuse o juruiură de a nu se căsători niciodată. Până la urmă intervenția călugărului Cristoforo, singurul protector al celor doi tineri, dar mai ales pledoaria înflăcărată a îndrăgostitului Renzo, o fac pe Lucia să renunțe la juruița făcută și, în sfârșit, cei doi eterni logodnici se căsătoresc.

Putem fără niciun pic de șovăire să considerăm *Logodnicii* ca o vastă operă realistă, care se ridică deasupra întregii producții a prozei romantismului european. Romanul lui Alessandro Manzoni este o oglindă luminoasă, o frescă uriașă a vieții poporului italian în secolul al XVII-lea. În vastul cadru al acestui gigantic tablou *sunt* reprezentați realist integral, în aspectele cele mai caracteristice ale vieții lor fizice și sufletești, oamenii, personaje care sunt tipice pentru condițiile de atunci ale societății. În jurul celor doi logodnici, reprezentanți puri ai poporului italian, victime ale nedreptății seniorilor, se descoperă ochilor cititorului atent întreaga viață multiformă a societății italiene. Această societate mincinoasă și falsă este zugrăvită în culori tari de marea artă a scriitorului. Renzo și Lucia, victime tipice ale acestei orânduiri, suferă din cauza arbitrarului feudal, din cauza marelui egoism și a fățărniciei clerului, care stă totdeauna de partea celui puternic. Mincinoasă, coruptă în toate instituțiile sale, bazată pe violență, nici măcar mascată de o fictivă legalitate, această societate este reprezentată cu cea mai fidelă și profundă documentare de către autor. Arătând că toate obstacolele care se ridicau în calea „logodnicilor” nu sunt exterioare societății, Manzoni le analizează minuțios cauzele istorice, sociale, psihologice etc.

Ca nimeni altul, Manzoni a studiat despotismul, samavolnicia seniorilor, de lipul lui Don Rodrigo, obișnuieți să li se transpună dorințele și capriciile oricât de venale, oricât de rușinoase, în legi pentru cei mulți. Așa este și Anonimul, tip de tiran feudal, care trăiește ca „vulturul în cuibul său sângeros”, terorizând populația înconjurătoare cu ajutorul *bravilor*, care nu sunt altceva decât bandiți

dintre cei mai cruzi.

Îndeosebi această plagă, a bandiților aflați în slujba seniorilor, a stigmatizat-o Manzoni, arătând cât rău a făcut Italiei această „instituție”⁴¹, tolerată de autoritățile spaniole, care administrau atunci ducatul Mâlamului. Nu numai seniorii italieni, interesați în a-i servi ca unelte sângeroase, le acordau azil și protecție, dar biserica însăși îi proteja pe respectivii criminali, cunoscându-i ca ajutoare ale celor puternici, de partea cărora se situau totdeauna reprezentanții „demni”⁴ ai catolicismului. Una din cele mai realizate figuri ale romanului este chiar un asemenea reprezentant al clerului, Don Abboiulio, care, uitând de exemplul martirilor bisericii, se dă de partea seniorilor pentru a-și pune pielea la adăpost, lăsându-i pe cei doi. enoriași la voia întâmplării, neglijându-și astfel radical obligațiile sacerdoțiului său. Umorul și sarcasmul mauzonian, care maschează suprema sa indignare, ating culminația în zugrăvirea acestei figuri, devenită – prin arta sa atât de subtilă – uenuitoare. Din această vastă galerie de tipuri sociale nu putea lipsi nici reprezentantul justiției, care desigur că și ea acționa tot în slujba celor puternici. De la primarul care nu se îngrijește ca legea să fie respectată când o violează cei puternici, la masa cărora se îndoapă, până la avocatul sforar, maestru al chițibușurilor, zugrăvit magistral (le Manzoni... justiția” se află în slujba celor puternici, care o mânuiesc – pe ea și pe reprezentanții ei – după bunul lor plac. De neuitat este într-adevăr figura avocatului, care nu vrea să ia niciodată apărarea celor oprimați, care nu vrea să aibă de-a face cu categoria victimelor. Clientela și-o recrutează în special printre criminali, printre *bravi*, printre uneltele seniorilor la masa cărora îl aflăm, lingușindu-i ca o târătoare, adulându-i pentru prepotența lor, pentru depravare, pentru umilitatea lor aservire dominației spaniole.

Iu permanență, în paginile romanului său, Manzoni a demascat aristocrația feudală, descompunerea ei, degenerarea ei integrală. Dar culmea acestei realiste demascări a fost atinsă în istoria Gertrudei, a călugăriței, a aristocratei călugărite fără voie...

Această istorie, asemănătoare într-un fel și romanului *la religieuse* (Călugărița) al lui Diderot, este parcă o parte de sine stătătoare, o enclavă în acțiunea romanului. Dar ea ne interesează foarte mult, pentru că personajul este și el cu totul tipic, pentru întreaga clasă socială căreia îi aparține, și reprezentativ pentru

Întreaga fizionomie a aristocrației, atât în seicento, cât și în societatea contemporană cu autorul. Privită la început cu simpatie ca o tânără îndrăgostită de viață, care nu dorește să se înmormânteze sub vălul mistic, Manzoni știe apoi să o ținutiască la stâlpul infamiei pe această „demnă⁶⁶ reprezentantă a clasei sale, care intră într-o rapidă involuție, descompunându-se integral, devenind abuzivă, impertinentă, având drept amant un asasin, acceptând să trădeze și s-o încredințeze pe mina unor infami scelerați pe tânăra Lucia, care-și pusese toată încrederea în ea. Dar mai infami și mai demni de stigmatizare, chiar decât această nelegiuită călugăriță, sunt părinții ei, care cu sânge rece și luciditate calculată, pentru a-și servi interesele lor de aristocrați, își împing în mormânt chiar pe propria lor copilă. Bigoți, capabili de orice mârșăvie sunt acești aristocrați veroși, descompuși până la ultima expresie a celei mai de jos moralități.

Cu o infinită simpatie a privit Alessandro Manzoni poporul simplu, ale cărui suferințe le-a descris cu un dramatism zguduitor. Nu întâmplător și-a ales el drept fundal pentru romanul său epoca respectivă, în care poporul suferea o dublă exploatare: a dominatorilor străini, spanioli, și a asupritorilor autohtoni. Dominația spaniolă a adus o cumplită recrudescență a reacțiunii feudale și catolice, prin intransigența religioasă a Spaniei, prin poftetele ei expansioniste. O dată mai mult, Italia a fost câmp de bătălie, operațiile militare – adică jafurile – ruinând îngrozitor țara. Mercenarii au adus în 1630 și ciuma, în a cărei descriere, bazată pe studiul aprofundat al istoricilor, Manzoni realizează pagini demne de paleta lui Goya sau Delacroix.

Sunt nenumărate pasaje din roman în care străbate ura puternică a poporului împotriva asupritorilor. Această atitudine combativă culmina în capitolele dedicate Milanului în tumult, în care, cu admirație pentru forța populară, cu sarcasm și ironie pentru lășitatea asupritorilor, Manzoni descrie așa-numitele răscoale ale foametei, din anul 1628.

Trebuie să arătăm însă și unele din contradicțiile pe care le generează în roman tendințele liberale și catolice ale lui Manzoni. Este vorba în primul rând de rolul acordat providenței, care ar avea grijă certă de soarta oamenilor. Îndeosebi reprezentanților clerului de tip liberal, luminat, opus iezuiților – ca Padre Cristoforo ori cardinalul Federigo Borromeo – le revine acest rol de a fi unelte și secundanți ai providenței în ajustarea destinului oamenilor. Asemenea tendințe

catolice, asemenea explicații implicite l-au făcut pe Antonio Gramsci să acuze pe Manzoni de paternalism, arătând că – din cauza unor asemenea tendințe – caracterul popular al *Logodnicilor* a avut de suferit.

Totuși, așa cum arată și cunoscutul critic literar Natalino Sapegno, marele merit al romanului lui Manzoni este acela de a fi „*povestea a doi țărani săraci și oprimați, și deci de a fi o reconsiderare a istoriei italiene a seicentului, nu din punctul de vedere al celor puternici și al oamenilor «importanți», ci în funcție de modul în care întâmplările se repercutează în masa oamenilor simpli*”.

Alessandro Manzoni a continuat să lucreze la roman și după apariție, îndeosebi în perioada avântului mișcărilor de eliberare din 1830. Nemulțumit de limba italiană în care scrisese romanul, creată după modelul clasicilor studiați în cărți, considerând-o că nu aderă total la viața multiformă – pe care o descrie – a celor mulți, s-a mutat La Florența „*per risciacquare i suoi cenci în Arnol*” 108. Aci lucrează la eliminarea lombardismelor și, de abia în 1340 și 1842, romanul devine un model de proză artistică „*în limba ine a Florenței*”.

Tot din această perioadă sunt și lucrările lingvistice ale lui Manzoni, ca *Sulla lingua italiana* (Despre limba italiană) etc „în care se ridică violent împotriva „cruscanților” puriști, împotriva caracterului aulic, cerând ca limba să se apropie de uzul viu al limbii vorbite de popor, fundamentând astfel teoretic bazele dezvoltării limbii literare a întregului popor.

În Florența, Alessandro Manzoni a cunoscut alți scriitori de seamă ai Italicilor, înflăcărați și ei de ideile luptei pentru eliberarea și unificarea țării, demascatori ai asupririi feudale, ai dominației străine ori ai obscurantismului clerical. Printre ei erau enciclopedistul iluminist Vieuksseux, poetul satiric și patriot Giuseppe Giusti, marele nelineștit Giacomo Leopardi, dramaturgul Nicolini, care înflăcăra cu versurile sale patriotice tânăra generație, ori venețianul Pocrio. Toți aceștia au influențat versiunea secundă a romanului. Romanul lui Manzoni a influențat la rândul-i puternic pe prozatorii italieni, fiind primul și cel mai realizat dintr-o lungă serie de romane, opere ale unor scriitori și ei reprezentanți și servitori demni ai risorgimentului: Tommaso Grossi, Massimo d’Azeglio, Francesco Domenico Guerrazzi etc.

Romanul *I promessi sposi* a intrat în patrimoniul literaturii lumii

și el și astăzi poate fi citit ca o capodoperă a literaturii italiene, care nu și-a pierdut actualitatea demascatoare. Asupra ei insistă, **într-o** cuvântare a sa, Palmiro Togliatti (publicată în numărul din 26 februarie, 1949, al ziarului *Unită*): „Mi-am adus aminte de capodopera celui mai mare scriitor al nostru din secolul al XIX-lea, «Logodnicii», mi-am adus aminte de acele pagini ironice și sarcastice în care este tratată problema justiției. Mi-am adus aminte de figura omului simplu, cinstit, față de care ea a fost compromisă și care cere un sfat juristului. Și Palmiro Togliatti continuă arătând evoluția avocatului chițibușar, nu altfel decât „justiția⁴⁴ clericilor guvernanți actuali, care a fost așezată cu capul în jos.

*Romanul lui Manzoni, străbătut de patriotism, de ură împotriva feudalismului, înfierând justiția antipopulară, violența și războaiele, continuă și astăzi să slujească patria scriitorului.*⁴⁴ Aceste cuvinte, extrase din Prefața lui E. Egberman la traducerea sovietică a romanului *1 promessi sposi*, suni o clară și justă concluzie.

În prefața romanului autobiografic *Poveste despre copilărie*, al marelui scriitor sovietic Feodor Gladkovr, autorul descrie în felul acesta întâlnirea sa cu Maxim Gorki în Italia

„În toamna anului 1930 mă găseam la Sorrento în vizită la Maxim Gorki, unde mi-a fost dat să petrec câteva zile. Vila în care sălășluia scriitorul era așezată în mijlocul unui parc uriaș. Privită dinspre strada prea îngustă ca să-i poți vedea întreaga fațadă, părea o adevărată cetate.

Aproape de parc, dincolo de arbori se înfățișa, în o nemărginită întindere albăstruie, golful Napoli. În depărtare, spre dreapta, deasupra golfului se înălța ca un con gigantic, învăluit într-o aureolă argintată, Vezuviul. Desișul tufelor de măslini și de copaci subtropicali dădea pantei abrupte dinspre golf moliciuni și luciri de catifea.

Timpul era fermecător, orbitor de luminos, arzător. Nici cea mai molcomă adiere de vânt. Binecuvântale zile! Coboram zilnic pe cărarea care se depăna în serpentiui, discutând despre țara noastră, despre literatură și scriitori, despre Italia, iar această oră de plimbare se scurgea pe nesimțite.

O dată, Alexei Maximotici rosti arătând cu bastonul de jur-împrejur: «Admiră! Ține minte! Aici natura este asemenea zilelor de carnaval! Aici totul joacă și cântă – marea, munții, stâncile!... Totuși, continuă Gorki, nouă ne vine greu să ne obișnuim cu această sărbătoare

a naturii, cu acest decor de teatru. Aici natura, ca de altfel tot ce există în această țară, este exploatată cu scopul de a se face avere, în timp ce poporul duce cea mai neagră mizerie. Aur și zdrențe pe”.

Cu o ascuțită perspicacitate, genialul scriitor a știut să surprindă în profunzime adevărata stare de lucruri **într-**una din cele mai pitorești țări ale planetei. Lângă splendorile golfului Napoli, în Italia de Sud, sunt exploatați feudal și astăzi șapte milioane de țărani lipsiți de pământ, iar în restul țării alte milioane de șomeri, totali ori parțiali, se zbat în ghearele mizeriei capitaliste.

După eliberarea țării de sub jugul dictaturii fasciste, care durase douăzeci de ani, clicile reacționare italiene, în frunte cu Partidul Democrat Creștin, au aservit Italia imperialismului american. Astăzi Italia se zbate în cleștele monopolistilor, care fac totul **s-o** transforme **într-o** bază militară, **s-o** înarmeze cu rachete atomice și **s-o** împingă în blocul îndreptat împotriva Uniunii Sovietice și țărilor de democrație populară.

În acțiunile lor nefaste, monopolistii americani se bizuie pe cele mai reacționare forțe interne ale țării: Partidul Democrat Creștin, pe trădătorii social-democrați de dreapta, pe forțele negre ale Vaticanului, pe marii fabricanți și pe feudații latifundiați.

La ordinele financiarilor Wall-Street-ului, numeroase fabrici și uzine italiene se închid, scumpetea crește din ce în ce mai mult, impozite grele apasă masele muncitoare, șomajul macină pături din ce în ce mai largi ale populației.

Situația țăranimii muncitoare este și mai grea. În Italia, marea majoritate a țăranimii nu posedă de loc pământ, sau dispune de loturi foarte mici. Țăranii sunt obligați să-și văiide forța de muncă pentru salarii de mizerie. Dar nu totdeauna găsesc unde să muncească, și numărul zilelor efective de lucru se reduce din ce în ce mai mult. Și toate acestea se întâmplă în timp ce imense întinderi de pământ, mari latifundii sunt lăsate în paragină. Țăranii zileri ai Sudului, așa-numiii *cnfoni*, muncesc în condiții neomenești, cu salarii de mizerie, trăiesc în mizerabile cocioabe, lipsiți de hrană, de aer și de lumină.

În aceste condiții oamenii muncii din Italia duc lupte grele împotriva lăcomiei fabricanților și moșierilor, pentru a-și asigura o viață mai bună. În focul acestei lupte se întărește unitatea muncitorilor industriali, se întărește unitatea de luptă dintre muncitorii orașelor și țăranimea muncitoare. Rezistența tot mai activă a oamenilor muncii

Italiei, lupta lor pentru un trai mai bun, pentru pace, fac ca burghezo-moșierimea italiană să recurgă – la ordinul patronilor din Wall-Street – la metode din cele mai sălbatice, la cele mai arbitrare acțiuni împotriva libertăților poporului italian, folosind provocarea, cele mai abjecte măsuri polițienești și, de multe ori, și crima.

Neșterse vor rămâne astfel, în mintea și sufletul oamenilor muncii din întreaga lume, masacrele de la

Modena, unde au fost uciși mai mulți activiști sindicali, care fuseseră și partizani.

Prin astfel de procedee violente, democrații-creștini urmăresc să intimideze și să fărâmițeze rezistența oamenilor muncii. Dar călăii de la Modena, de la Melissa, ori, recent, de la Reggio Emilia, se înșală. Clasa muncitoare din Italia, aliată cu țărănimea muncitoare, nu a dat niciun pas înapoi de pe pozițiile ei de luptă. Dimpotrivă, pături din ce în ce mai largi ale populației muncitoare își strâng lot mai mult rândurile în jurul Partidului Comunist Italian și al Confederației Generale a Muncii.

Un val puternic de greve a izbucnit în toate centrele industriale. În Sud, țărănimea muncitoare pășește mereu mai dârză la ocuparea pământului. Tot mai multe se ridică steagurile roșii pe colinele Italiei de Sud. Pe ele sunt înscrise cu litere de foc justele revendicări ale țărânimii, semnul luptei ei actuale: „*Terra e non gnerrau* („Pământ și nu războiu”).

În situația actuală, care, după cum arată tovarășul Palmiro Togliatti, secretarul general al Partidului Comunist Italian, este plină de contraziceri și nelămuriri, când partidele de guvernământ – și mai ales Partidul Democrat Creștin – se află în plină destrămare și criză, mase din ce în ce mai largi capătă conștiința tot mai clară a necesității schimbării orientării politice, a unei politici de asanare economică, de transformare structurală a Italiei. Tot mai puternice cresc și se întăresc forțele democrației, ale progresului și păcii. Milioane de oameni ai muncii – tot mai convinși că drumul pe care guvernul democrat-creștin târăște Italia este drumul distrugerii și al războiului, convinși că guvernul nu vrea și nu poate să rezolve grava criză economică socială din Italia – făcărul front în jurul Partidului Comunist Italian, lupta pentru pace, pentru muncă, pentru independența națională. Rezultatele ultimelor alegeri demonstrează din plin existența acestui proces de orientare a maselor populare. În ciuda

presiunii imperialiștilor americani, a cercurilor reacționare și a cercurilor Vaticanului, lu' Italia se dezvoltă astăzi o stare de revoltă creșeândă împotriva orânduirii sociale și politice existente.

*

Pentru servirea intereselor lor, propaganda imperialismului american și obscurantismul clerical indigen au inundat Italia cu o cantitate imensă de publicații. Denunțând un pretins dezinteres al muncitorilor și țăranilor pentru cartea care formează inteligența și deschide poarta ideilor înaintate, agenții putredei culturi apusene își propun să sature setea de știință și de educație a maselor populare lansând pe piața literară publicațiile cele mai nedemne.

De la diferitele selecțiuni de inspirație americană și vaticană, la ziarele cu *fumetti* sau comicsuri și până la cărțile de scandal, la evocările supranaturalului și ale misterului, o mare conspirație se desfășoară în Italia împotriva culturii. Disprețul culturii este tipic guvernelor reacționare. Nicio palpitare care să ateste umanitatea și umanismul, care să arate respect față de libertatea spiritului, dorința de progres, credința în viitor. La nudul ei, școala italiană oferă un vădit spectacol de degradare intelectuală. Universitatea oficială italiană se orientează pentru a deveni oficiină a propagandei democrat-creștine, coborând tot mai mult la un nivel echivalent cu acela al unui seminar confesional. Dacă un profesor arată un oarecare spirit de independență, dacă un tânăr este pasionat de cercetarea științifică, ei sunt de îndată anatemiați. Peste întreaga școală italiană se proiectează sinistră umbra sfântului oficiu al Vaticanului.

Se încearcă slăbirea capacității de rezistență și de luptă a păturilor celor mai largi ale poporului muncitor față de ofensiva cercurilor imperialiste, care furnizează opiul intelectual pentru a pregăti calea resemnării și a pesimismului în fața mârșavelor planuri de război ale clasei dominante. Considerând cultura și pacea drept condiții ale progresului – cultura și progresul economic fiind în acest sens termeni echivalenți – e limpede că, acolo unde pătrunde propaganda obscurantismului, terenul devine inevitabil mâi favorabil manevrelor ațățătorilor la război.

Dar cum reacționează în această acțiune clasa muncitoare și poporul italian? Printr-o hotărâtă opoziție, prin izolarea morală a guvernelor aservite obtuzei politici vaticane și plutocrației de peste ocean. Luptătorii neînfricați, comuniștii, militează pentru eliberarea

omului de sclavia superstițiilor, luptă pentru cultura care deschide maselor drumul spre cunoașterea lumii contemporane. Ei luptă pentru a elibera mințile de fanatisme și de schemele false, în care a fost constrânsă istoria omenirii, istoria țărilor, veacuri de-a rândul. Cultura este tot ceea ce ușurează osteneala grea a omului simplu, pentru a-l introduce în acea lume care până acum i-a fost aproape închișii, lumea științei, a literaturii și a artei. Astăzi în Italia problemele culturii pot fi rezolvate numai de cei care au o asemenea concepție despre cultură, adică de comuniști. Și dacă există cineva care șovăie să lucreze cu comuniștii, temându-se ca să nu le facă „jocul”, asta înseamnă că el nu simte într-adevăr problemele culturii și necesitatea extremă, care există în Italia, ca ele să fie înfruntate concret, asta înseamnă că a pierdut puțința de a considera cu claritate problemele timpului nostru, puțința de a cunoaște și de a judeca, adică puțința de a fi un om liber și de a ști să se mențină ca atare.

Bătălia pentru apărarea culturii în Italia este încredințată forțelor muncii, democrației și progresului în alianță cu oamenii de litere și de știință, care s-au alăturat poporului în această campanie de însănătoșire și de redresare națională.

*

Pentru acești oameni ai intelectualității, legați de țelurile revoluționare ale proletariatului, drumul nu a fost prea neted și ușor. Pentru un muncitor a lua drumul de luptă al proletariatului lucrul era mai simplu, chiar în plină teroare fascistă. Îl ajută poziția sa de clasă, care derivă din condițiile exploatarei. Revolta muncitorului exploatat devine conștiință când intervin luminile Partidului, care-i arată clar rațiunea stării sale sociale, îl fac să vadă unde stă injustiția și indică cu fermitate calea de urmat pentru a pune capăt acestei injustiții. Pentru un intelectual, pentru un creator, ajungerea pe drumul drept al proletariatului este diversă. El crește într-un mediu burghez, studiază pe textele burgheziei, toată educația lui este burgheză, educația aceluiași mediu care în Italia a constituit baza fascismului, iar antifascismul unor intelectuali din acest mediu a fost mai mult o aversiune împotriva formelor exterioare de expresie a fascismului, decât o aversiune împotriva substanței sale. Puțini, în afara clasei muncitoare, vedeau în fascism dictatura brutală a marelui capital și se ridicau împotriva lui cu conștiința de a lupta împotriva dictaturii de clasă.

Războiul de eliberare a accentuat afluxul elementelor celor mai bune ale mediului intelectual spre partidul clasei muncitoare, care nu numai că indicase calea, dar și lupta din toate puterile fără a-și cruța contribuția de sânge și energie. Dar, și în această perioadă, clarificarea ideologică nu a fost ușoară. Motivul dominant al luptei fiind un motiv cu caracter național, motivul de clasă trecea pe al doilea plan în conștiința intelectualilor. De aceea procesul de evoluție a fost destul de anevoios. Dar se poate astăzi afirma că mulți creatori de artă, mulți intelectuali – proveniți din mediul burghez și care au aderat la idealurile clasei muncitoare – au îndeplinit o bună parte din drum, și e sigur că legătura lor cu clasa muncitoare, cu partidul ei, cu teoria marxist-leninistă este o legătură solidă, care se întărește din zi în zi.

*

Aruncând o privire generală asupra stărilor de lucruri din Italia, vedem cum intervenția agresivă a imperialismului american se izbește – în țara tradițiilor laice carduciene și carbonare – de rezistența și de lupta unită a unui. popor, înarmat ideologic cu armele unei remarcabile literaturi democratice.

Prăbușirea fascismului și lupta eroică a rezistenței italiene au provocat în Italia un vast fenomen de redeșteptare morală, de revizuire critică.

Un important fenomen cultural în Italia de azi este criza croci ani sânnului, apusul mișcării filosofice și literare, care – generată și alimentată de gândirea lui Benedetto Croce – a avut o influență predominantă în Italia, în ultimii patruzeci de ani. În timpul fascismului, crocianismul se menținuse **într-o** poziție de sistematică rezervă, necombativă însă. Neuițelegând esența fascismului, ca un fenomen politic, social și economic, ci **privindu-l** ca o boală a spiritului, adepții lui Croce **s-au** mărginit a aștepta pasiv criza bolii.

Această neputință de a vedea social **s-a** reflectat și în critica lor estetică, care, mai mult de douăzeci de ani, a eliminat ca nevaloros din artă tot ceea ce era legat de complexitatea istoriei omului, considerând poezia ca o creație a inspirației vocilor tainice ale fanteziei.

Astăzi, o sete de realitate și de sens istoric agită întreaga Italie culturală, dând un puternic asalt împotriva crocianismului și, în general, a tuturor curenților antiistorice și antinaționale. Scriitorii italieni se ridică puternic împotriva literaturii venteniului fascist, care, neputând – și nevoind – să satisfacă nevoile reale, evadase **într-o** lume

fabuloasă de descriere orgiacă a jocurilor simțurilor, sau **într-un** contorsionat psihologism. Totul sub semnul unor căutări de prețiozități stilistice, de formalism.

Marile probleme ale umanității nu mai formau materia literaturii, care se refugia **într-un** magic labirint individualist în care sentimentele neliniștii erau prezente, în care întrebările nu primeau niciun răspuns. Această literatură nu vorbea tuturor oamenilor, ci se adresa numai unui cerc de „inițiați”⁴⁶.

În viața culturală și cea artistică, în literatură, în poezia și romanul italian se manifestă astăzi tendințe noi de realism critic, rezultat al contactului creatorilor cu spiritul revoluționar al maselor de oameni ai muncii.

Vom încerca, în cele ce urmează, să sclițăm un tablou al romanului italian actual, văzând în el o reflectare deplină a realității sociale italiene – cu contradicțiile și limitele pe care am căutat până acum să le indicăm.

Slăbiciunea generală a romancierilor burgheziei italiene rezidă mai ales în subiectele abordate, care în ultima instanță înseamnă arbitrar și nesinceritate artistică. În timp ce partea cea mai bună a romanului italian a găsit o cale care pune problemele realității în justa lor lumină, operele scriitorilor burgheziei pleacă de la schemele unei cazuistici personale, pe care este modelată o acțiune cu atât mai falsă, cu cât folosește locurile comune ale celui mai abject naturalism.

Personajele romanului burghez italian sunt ale unei lumi în care viața este supusă unei legi naturale, eterne”. Ele jertfesc curentelor decadente, la modă în Apusul în plină putrefacție, bântuite de neliniștea sartriană a pieirii lor – într-adevăr inevitabile.

Pe o altă treaptă stau scriitorii care, fără să fie pe pozițiile clasei muncitoare, demască, totuși, prin opera lor neputința burgheziei de a construi viața, de a indica soluții juste, cramponându-se în disperare de vechile privilegii, scufundată **într-o** lume de preocupări mărunte, de satisfacții egoiste.

Astfel personaje romanului lui Guido Piovene.

I falși redentori (Falșii mântuitori), sunt semnul cel mai evident al stării de nesiguranță, de neliniște, de descompunere morală, în care au căzut atâția intelectuali aparținând micii burghezii, strânși toți laolaltă de aceeași condiție istorică, condiția acelor care nu au descoperit încă în ei – și în afară de ei – suficiente motive pentru a se

apropia de lupta proletariatului, dar în același timp au văzut, sau au intuit deja, nefericirea sorții lor în angrenajul distrugător al capitalismului. Piovene se torturează **într-o** amănunțită cazuistică cu gust iezuitic, unită cu o intransigență ostentativă față de viciile proprii. El ar vrea să afirme o puritate care nu există la personajele sale, a căror acțiune se desfășoară **într-o** atmosferă ireală și ambiguă, **într-un** climat artificial și morbid. Piovene creează climatul cărții sale, nu făcându-l să se nască din structura însăși a povestirii, ci exterior, în jocuri verbale, cu vagi metode ermetice. Falsa teză a cărții ar fi aceea de a demonstra că viața nu poate fi îndreptată, că nu poate exista salvarea. Sentința finală a romanului lui Piovene, *Bisogna esser del colore dei morți*” 109, atât de caracteristică, poate servi ca epitaf pentru aceste personaje spectrale, reprezentative pentru burghezia în agonie și arta ei muribundă.

Alberto Moravia, acela care în la *mascherata* (Mascarada) a denunțat încă pe timpul lui Mussolini toată mascarada tragică a sistemului fascist italian, toată corupția și venalitatea ierarhilor fasciști, care în *Gli indifferenti* (Indiferenții) a știut să arunce o ascuțită privire în toată cloaca familiei burgheze și a relațiilor ei desfrânate, după *La Romană* a scris un alt roman, *L'amore coniugale* (Iubirea conjugală), ca o altă implicită critică a decadenței lumii burgheze. Aceste pagini nu adaugă ceva nou acelei însemnate contribuții, pe

21 – Noi studii italiene care Moravia a dat-o cu precedentele sale romane unei asemenea critici, dar oferă ocazia scriitorului de a dezvolta un alt examen pătrunzător al burgheziei moderne. Eroul principal este un burghez bogat, bolnav de estetism, care vrea să devină scriitor și care, pentru a-și scrie capodopera, se refugiază **într-o** fastuoasă vilă, alături de frumoasa și „enigmatică” sa soție. Scribe, se exaltă, dar până la urmă intenția sa se dovedește falimentară. Lunga lui povestire nu este altceva decât o totalitate de fraze reci, lipsite de valoare și de inspirație. Înfrânt, se gândește să-și găsească mângâierea în dragostea soției. O caută **într-o** magnifică noapte pe drumul luminat de splendoarea lunii, undeva pe o colină, ținta plimbărilor lor trecute – și o găsește pe enigmatică, pe frumoasa sa soție, în brațele bărbierului din sat.

Falimentar, ca scriitor și ca om, protagonistul suferă cu resemnare cenușie nefericitul epilog al experiențelor sale estetizante.

Ascuțita critică a burgheziei, prin personaje caracteristice

descompunerii și agoniei sale, a făcut ca operele lui Moravia să fie traduse masiv în Uniunea Sovietică și în țările de democrație populară.

Dar o primejdie îl amenință pe Moravia. Amenință să-i infirme opera: primejdia de a generaliza personajele romanelor sale, de a le socoti singurele tipice, de a lăsa să crească gândul în mintea cititorilor că toți oamenii sunt asemenea lor, că aceasta este specia umană, uitând că mai sunt și alți mulți oameni, încărcati de adevăruri istorice și umane, care știu să tragă concluzii din experiențele lor, fie ele chiar negative, și să le transforme **într-un** mod revoluționar.

S-ar părea că Moravia încă nu s-a întâlnit cu asemenea oameni, dar cât i-ar folosi această întâlnire pentru a-l atrage în afara monotoniei și mortificării la care-l limitează personajele burgheziei! Credem că nici romanul său *Il conformista* (Conformistul), care descrie o lungă și întunecată perioadă din istoria zbuciumată a poporului italian, perioada fascistă, nu a însemnat o asemenea întâlnire, care i-ar permite înzestratului scriitor un important pas înainte.

Totuși, putem să afirmăm că Moravia este pe calea care i-ar putea îngădui să întâlnească asemenea personaje. *Nuvelele sale romane*, publicate în vremea din urmă, denunță mult mai coroziv tarele societății burgheze, iar ultimul său roman, *La Ciocciara*, este o fermă luare de poziție în problema violenței războaielor, a ororilor lor, un îndemn la luptă pentru pace. Cartea este o altă manifestare a puternicului realism, al unuia dintre cei mai înzestrați prozatori europeni contemporani.

La Ciocciara sintetizează desăvârșit artisticește toate reacțiunile sănătoase, legate de viață și exprimând repulsia împotriva morții și violenței, ale omului simplu. Experiența ei umană este reprezentativă pentru toți oamenii din lume. Cartea ultimă a lui Moravia este în realitate un teribil protest împotriva războaielor, pe care le provoacă grupurile financiare interesate, deși și eroii ei sunt mai mult pasivi, suferă violența și ororile fără a lupta pentru stăvilirea lor.

Nici *Gioventu che muore* (Tineretul care moare), de Comisso, nu iese din cadrul unei asemenea tematici a burgheziei ca în celelalte lucrări ale lui Moravia. Personajul principal este un tânăr crescut în climatul fascist și educat după preceptele fascismului. Autorul încearcă să pătrundă în psihologia personajului său, dar de cele mai multe ori rămâne în afară; nu reușește să explice cauzele profunde, originea anarhiei mintale și sentimentele acestui tânăr, a incapacității sale de a

gândi, de a formula o judecată asupra realității, extrema sa ușurință în fața problemelor vieții, chiar în momentele cele mai tragice.

Comisso nu este într-adevăr prea preocupat să descopere drama acestui tineret care moare. Romanul său lasă prea multe întrebări fără răspuns.

Aceasta este lipsa majoră a romanelor scriitorilor care reflectă tarele și vicisitudinile burgheziei, aidoma sub toate latitudinile pământului.

Nelămuriți încă total, scriitorii aceștia nu pot indica soluții. Opera lor este un lung strigăt de avertisment în fața prăpastiei, fără ca ea să se ridice însă ca ajutor.

De pe o altă poziție se ridică scriitorii care reflectă, în opera lor, minunata luptă a oamenilor muncii din Italia în timpul fascismului, în rezistență sau acum – sub apăsarea puternică a monopolurilor unite italoamericane. Îndeosebi perioada magnificei rezistențe italiene se oglindește din plin în creațiile cele mai recente ale scriitorilor mai tineri sau mai vechi, păstrători ai marilor tradiții ale risorgimentului italian.

Printre ei amintim, în primul rând, pe Luciano Bolis. A fost unul din miile de partizani ai Italiei, care au luptat împotriva fascismului și hitlerismului. Prizonier al cămășilor negre din Genova, torturat îngrozitor, pentru a nu spune niciun cuvânt el și-a tăiat vinele în închisoare. Sângele oprindu-i-se, își secționează gâtul, își sfâșie arterele, își vără degetele în această oribilă rană, smulgându-și țesuturile și organele de acolo. Un miracol medical îl va salva. Între viață și moarte, este răpit din spital de tovarășii săi de luptă. După o lungă convalescență, Luciano Bolis este astăzi afon, dar ochii săi sunt flăcările simbolului luptei și jertfei zecilor de mii de partizani ai Italiei, care au știut să-și facă datoria în lupta împotriva forțelor negre ale fascismului și care vor ști, și astăzi, să se ridice în lupta împotriva neofascismului american și a acoliților săi.

Fără nicio pretenție literară, în urma stăruințelor tovarășilor săi de luptă, el a scris o extraordinară carte, intitulată *II mi-o granello di sabbia* (Grăunțele meu de nisip), confesiune a teribilei sale experiențe, în care evocarea realității trăite atinge uneori intensitatea scenelor dantești, și aceasta într-un admirabil stil literar, simplu, direct, convingător prin sinceritatea lui. Acestor puține pagini ale unui roman trăit al rezistenței, în modestia lui, Luciano Bolis le găsește, drept unic

preț, absoluta lor autenticitate.

Cartea lui Bolis nu este nicio apărare a unei teme a sinuciderii (așa cum – desigur – ar fi tratat-o un scriitor burghez), ea nu este nicio justificare a propriei sale comportări, nici exaltarea sacrificiului îndeplinit. Este o pagină vie, eroică, o expunere de fapte și clarificări de evenimente din marea rezistență a nordului Italiei. Cu atât mai puternice sunt aceste accente directe

— Netransformate de artificiozitatea ornantă – care exaltă marea voință a unui om, eroismul luptei partizanilor antifasciști. Și din acest punct de vedere cartea lui Luciano Bolis este o operă semnificativă a vremii noastre.

Cu o mare modestie, care șade atât de bine unui autentic scriitor, autorul va declara că vede, în lupta sa și în jertfa sa, numai un grăunte de nisip dintr-alte miliarde, iar efortul și suferința sa sunt ale unui om-simbol, luat întâmplător din marea mulțime luptătoare pentru același ideal al libertății și progresului omenirii.

Unul dintre cei mai înzestrați scriitori, care s-au relevat după eliberarea Italiei, este Italo Calvino. Primele sale povestiri, încărcate de optimism și de încredere în forțele transformatoare ale omului, au fost publicate în revista lui Elio Vittorini, *Il Politecnico*... Dar ceea ce l-a purtat înalt, în considerația cititorilor săi și a criticii, a fost romanul *Il sentiero dei nidi di ragno* (Poteca cuiburilor de păianjeni), inspirat tot din grandioasa tematică a rezistenței. Cartea este un roman într-adevăr excepțional, în care se reanimează toată asprimea zilelor de luptă ale partizanatului italian. Fiecare pagină respiră ura colectivă a partizanilor și a muncitorilor din centrul și nordul Italiei împotriva fasciștilor, împotriva germanilor asupritori. Eroii cărții, ogindiri nemijlocite ale unor luptători existenți, luptă și mor înflăcărați de o fierbinte dragoste pentru patria lor, pe care o vor liberă. Anonimii luptători se jertfesc simplu, pentru a grăbi, cu un ceas mai devreme, doborârea definitivă a fascismului.

O interesantă evoluție literară a avut scriitoarea comunistă Renata Vigano.

A început să scrie sub semnul senzualismului d'annunzian și al crepuscularismului lui Guido Gozzano. L-a întâlnit apoi pe soțul ei, luptător comunist ieșit de puțină vreme din închisoare. El i-a deschis ochii asupra vieții și lumii, arătându-i mărețele perspective ale luptei partidului comunist. Ancorarea ei în realitate a smuls-o înclinării către

poezia decadentă a unui intimism minor, purtând-o spre marile teme oferite de viața ei nouă de luptătoare. Căci Renata Vigano a luptat efectiv în brigăzile garibaldiene de partizani până la eliberare. La sfârșitul războiului, Vigano s-a găsit în fața unei imensități de lucruri de spus – având și dragostea, și datoria de a le spune. Lucrurile acestea erau date de o experiență unică, de puternica ei pasiune de luptătoare. Așa a scris **într-o** zi romanul *Agnese va a morire* (Agnese merge către moarte), care pune **într-o** puternică lumină una din atât de numeroasele figuri de mare semnificație și relief, pe care le întâlnise în timpul participării ei la războiul partizanilor.

Protagonista, Agnese, o țărancă care nu mai este tânără, devine o eroină conștientă a partizanilor. Hitleriștii ocupanți i-au luat bărbatul și i l-au împușcat. Agnese, la început nelămurită, ajută pe partizani cu alimente, cu mici acțiuni, până când ajunge să ucidă un hitlerist. Atunci îi urmează în ilegalitate pe partizani, trece prin toate luptele și peripețiile partizanatului, înarmată cu solidul ei bun-simț de țărancă muncitoare, cu înclinările sale materne pentru eroicii luptători.

Puțin câte puțin, înțelegerea ei pentru țelurile luptei se maturizează și Agnese devine o luptătoare conștientă, îi sunt încredințate misiuni din ce în ce mai primejdioase și mai pline de răspundere. Și Agnese merge **dintr-o** regiune **într-alta**, între nemți și bombardamente, cocoțată pe vechea ei bicicletă; inima și puterile pare că-i lipsesc, dar rezista totdeauna, până când **într-o** zi va cădea eroic, doborâtă de nemți în timpul unei misiuni.

Renata Vigano a fost partizană în Valle di Cornachio și cartea este un viu document, aproape un ziar al rezistenței în acea zonă de canaluri și lagune. Alături de personajul principal, o lume întreagă de alte personaje, surprinse și ele pe viu, întregesc această prezentare fremătătoare de viață și de luptă. Între atâtea cărți inspirate de războiul partizan, *Agnese va a morire* este o cronică-roman, documentar prețios, de un ridicat nivel literar, adaptat unei largi difuzări în masele populare. Stilul său limpede și precis, spontaneitatea imaginilor o indică pentru aceasta.

Dar unul dintre cei mai importanți romancieri ai rezistenței este Elio Vittormi. La 23 de ani a publicat, sub titlul de *Piccola borghesia* (Mica burghezie), o serie de tablouri care înfățișează personaje ale micii burghezii scriitoare, prizoniere ale neliniștii și ale problemelor

minore și interioare. *Călătoria în Sardinia*, publicată cu câțiva ani mai târziu în revista la *letteratura*, dar mai ales *Conversazioni în Sicilia* (Conversații în Sicilia), din 1937, sunt un puternic strigăt de revoltă al Italiei adevărate împotriva fascismului. El pune aici din plin problema fascismului, care refuză persoanei umane drepturile ei și care calcă în picioare demnitatea umană. Cartea n-a fost numai o vehementă critică a fascismului italian, ci a fost o critică a tuturor varietăților de fascism, o critică a societății burgheze, care generează fascismul. Cartea aceasta, tradusă imediat în limba franceză, era o importantă carte antifascistă – deși venită dintr-o țară fascistă – un strigăt de durere și de protest al tuturor oprimaților:

Romanul său, închinat rezistenței italiene, *Uomini e no* (Oameni și neoameni) înseamnă un important pas înainte în opera lui Vittorini. În această carte scriitorul a dus concluziile, la care ajunseseră în timpul luptei partizanii, la ultimele lor consecințe. El nu socotește

— Așa cum face de exemplu Albert Camus – că lucrurile sunt echivalente, el stabilește o ierarhie a valorilor umane și politice.

Partizanii, în acțiunile lor – purtători ai unor mesaje de libertate și de patriotism – atacă șiucid. Ei dispun de sângele lor și de al altora, pentru că ei vor să salveze patria, s-o elibereze, să-i elibereze pe om și să-i ajute să-și creeze fericirea. Iată ce spune unul din principalele personaje ale cărții: „*Ce sens ar avea munca noastră dacă ea nu ar face fericiți pe oameni? Noi muncim pentru asta, altfel ar avea vreun sens toată munca noastră? Nimic pe lume n-ar avea sens. Ar avea vreun sens ziaarele noastre clandestine? Ar avea vreun sens conspirațiile noastre și ai noștri care sunt împușcați? Ar avea vreun sens bombele pe care le fabricăm? Sau ar avea vreun sens dușmanii pe care îi suprimăm? Nul Nu! Trebuie ca oamenii să poată fi fericiți. Orice lucru are un sens, doar pentru ca oamenii să fie fericiți*”.

Eroul cărții, numit *Numărul 2*, căpetenia partizanilor milanezi, iubește pe o femeie care nu are nicio pasiune precumpănitoare, un suflet mic, burghez. Întregul roman trăiește sub semnul problemelor etice. De altfel, într-un articol publicat mai de multă vreme, în *Il Politecnico*, Vittorini afirma că „*suntem într-unul din momentele cele mai înalte ale istoriei omenirii. Suntem într-un moment în care efortul revoluționar de transformare a lumii a devenit prin excelență activitate morală. Revoluționarul dezvoltă în el însuși o nouă morală (morală partidului), care-l condiționează și îl leagă în fiecare zi mai mult în*

Îjisăși acțiunea sa de revoluționar în această carte a unei înalte umanități, a unor vaste perspective, Italia umaniștilor, a risorgimentului și a rezistenței are, în Elio Vittorini, pe unul din patrioții ei, un îndrăgostit de om și de demnitatea lui, cu toate limitele existente și anumitele contradicții și confuzii politice ale scriitorului.

Mort nu de multă vreme, Cesare Pavese a fost unul din romancierii tineri, care a introdus – fără a reuși total – în narațiunea Italiei tema luptei pentru eliberarea din singurătate, pentru încadrarea în efortul colectivității, în crearea unei vieți mai bune. El s-a născut în dezolanta regiune a Piemontului, Langhe, lângă țăranii aspri și taciturni, care se luptă puternic cu câmpul, pentru a-i smulge, cu sudoarea frunții, pâinea. El și-a trăit acolo toată copilăria și s-a întors apoi, mai târziu, în repetate rânduri. De atunci a simțit gustul amar al singurătății, al mizeriei unei societăți care veștejește oamenii și lucrurile. Operele sale – dintre care amintim *Peiesi tuoi* (Satul tău), scurt roman în care ard frământările țării sale în lupte și sânge, *Îl compagno* (Tovarășul), roman din mediul muncitoresc – culminează cu la *bella estate* (Vara cea frumoasă).

Opera lui Pavese până în ultimii ani, când a aderat la Partidul Comunist Italian, nu avea tonul care denunță, ci numai amărăciunea aceluia care se mărturisește, neliniștea și dezgustul celui care, chiar mărturisindu-se, nu reușește să se elibereze de o „decadență” în care continua să rămână înrădăcinat. Scrierea la persoana întâia dovedește o adeziune de durată într-o lume pe care crede că o poate nega și respinge. El nu cunoaște toate resorturile acestei lumi, pe care încearcă să o descrie. Pentru că nu poate exista o cunoaștere deplină a decadenței burgheze fără o separație conștientă și radicală de lumea aceea și de reprezentanții ei, fără o luptă conștientă împotriva ei. Nu putem ignora decadența dacă vrem s-o distrugem. Aderând la Partidul Comunist Italian, scriitorul Cesare Pavese nu era încă un marxist. Era un intelectual care se apropia de partid de pe o fermă poziție antifascistă (fusesse deportat în 1935 de fasciști), socotind valabilă pentru el, ca și pentru toți muncitorii cu brațul și cu mintea, călăuza politică a clasei muncitoare. Această aderare explică importantul său pas înainte, făcut cu la *hella estate*.

Cu acest roman, Pavese părăsește divagațiile sentimentale și fragmentele autobiografice, pentru a înfrunta problemele societății în mijlocul căroră a trăit. Vrea să reflecte în opera sa sensul și istoria

oamenilor vremii sale. El denunță cu vehemență, în ultima sa carte, mizeria profundă a societății capitaliste, spărgând măștile aparențelor cu care se acoperea hâda față a capitalismului. Eroii lui Pavese încearcă să evolueze spre viață, ei au oroare de solitudine. Toate cărțile scriitorului italian fuseseră, de altfel, tentative disperate de a evada din această carceră a singurătății către o viață mai plină de lucruri concrete, de raporturi efective, de bucurie; Pavese este un scriitor al prieteniei încrezătoare și bărbătești. Omul lui Pavese nu este încă integral un om nou, el mai păstrează tara omului vechi al literaturii vest-europene, al acestor ultimi cincizeci de ani – singur, chinuit, incapabil de a ieși din sine însuși. Numai că la scriitorul italian el are conștiința acestei solitudini și vrea s-o afirme. El este produsul unei epoci de criză, dar își dă seama că trebuie să învingă criza, e chinuit până la îmbolnăvire, dar știe că este bolnav și aspiră din toate puterile să fie sănătos. În viața sa, Cesare Pavese a rezolvat această problemă cu antifascismul său militant, la început, cu adeziunea sa la mișcarea muncitorească, mai târziu. În artă, n-o rezolvase încă

— Și opera sa este tocmai semnul acestei lupte de a ucide în sine pe omul vechi, pentru a construi pe omul nou, de mâine. În nedesăvârșirea acestui efort stau limitele artistice ale scrisului lui Pavese, iar în tentativa curajoasă de a-l fi făcut, găsindu-l necesar, pentru construirea unei lumi noi a solidarității umane, stă noblețea sa de artist și de om.

Descriind viața unui tânăr muncitor în *II compugno*, precum și evoluția lui politică de la apolitism prin antifascism la comunism, Pavese a arătat, cu deosebită claritate, și relațiile care existau între muncitori și intelectualii care își închinaseră viața și lupta rezistenței italiene. Scrisă **într-un** spirit profund realist, cu multă putere de convingere, cartea este un pas important înainte al lui Pavese pe drumul său artistic, însemnând totodată și clarificarea sa ideologică deplină.

Pe poziția unui realism critic foarte avansat se află opera lui Francesco Jovine, și el scriitor comunist, mort nu de mult, ca și Pavese.

În toată opera lui Jovine este permanent prezentă nostalgia autobiografică pentru colțul său de țară, Molosse. Cu ultimul său roman, încoronat cu marele premiu literar Viareggio, *Le terre del Sacramento* (Pământurile blestemate), Jovine a vrut să-și reînnoiască poetica, să iasă din modul fabulos al cărților sale precedente *la signora*

Ava (Doamna Ava) și II Pastore sepolto (Păstorul îngropat) și să înfrunte greutățile unui roman desprins dintr-un mediu și o realitate istoricește determinate, într-o plină viziune realistă, foarte atent la antagonismele și lupta de clasă. Mediul în care se desfășoară acțiunea romanului e acela al Italiei meridionale, imediat după primul război mondial. Cartea este o frescă dramatică a anilor acelora. Sunt zugrăvite, cu o mare artă narativă, speranțele de a avea pământ sau de lucru ale țăranilor veniți de pe front, neliniștea tinerilor intelectuali șomeri, decrepitudinea burgheziei și a inoșienmii, care renunță la retoricele lor idealuri de libertate, pentru a încredința cetelor fasciste sau carabinerilor apărarea unor proprietăți vaste și rău administrate. Cunoașterea exactă și profundă a realității meridionale, problemele sale nerezolvate, cu aspirațiile sale înăbușite de capitalism nu puteau să nu-l ducă pe Jovine către această carte, care înseamnă, o dată mai mult, aspirația sa, lupta sa pentru eliberarea oamenilor de sub exploatare, pentru smulgerea lor din întunericul orb al misticismului și superstițiilor.

E vorba, în *Le terre del Sacramento*, de un patrimoniu de 3.000 de hectare, care a aparținut episcopului de Morutri și pe care o familie burgheză și l-a anexat după exproprierea domeniilor bisericești din 1867. Țăranii, ațâțați de preoții catolici, refuză să lucreze aceste pământuri, crezând că sunt blestemate, fiindcă au fost luate de la biserică. Proprietarul feudei este reprezentantul tipic al marelui moșier meridional, radicalist prin sentimentalism și vanitate, feudal prin origine și temperament. Alături de el, mai abilă, este soția sa, care se servește de toate mijloacele caracteristice unei reprezentante a burgheziei, pentru a face pe țărani să-i lucreze pământul. Figura preotului don Benedetto Ciampitti este una dintre cele mai luminoase ale cărții. El este un epigon al unei puternice tradiții eretice și iluministe, prezentă aici, în sudul Italiei.

„Sunt douăzeci de veacuri de când, în numele lui Hristos, se face totul pentru a întârzia venirea dreptății pe pământ. Se pun piedici ca forțele interne ale societății să nu se dezvolte. Sunt ridicați săracii împotriva săracilor, nenorociții împotriva nenorociților. Se întrebuințează chinurile și teroarea, în afară de infern, și se aduce infernul pe pământ

Aceste cuvinte, care demască necruțător manevrele josnice ale capitaliștilor și ale complicilor lor, clericii Vaticanului, le spune preotul

personajului principal al cărții, Luca Marano, **într-o** convorbire care se situează în centrul romanului. Luca este un tânăr fiu de țăran, care și-a aruncat veșmântul seminarial și acum studiază dreptul. El luptă alături de țăranii din satul său pentru a smulge din partea moșierilor, în schimbul deștelenirii pământurilor blestemate, putmța de a le lucra. Ei sunt însă înșelați de abila moșierită, și li se ordonă să plece de pe moșie, după ce au deștelenit-o. Dar, amintindu-și de luptele lungi purtate de cafonii sudului, ei rămân pe pământuri, și rezistă carabinierilor și fasciștilor, care intervin pentru a-i alunga, pentru „a stabili ordinea”⁴¹. În luptă, Luca și alți tovarăși mor.

La înmormântare mai răsună un ecou al vechilor superstiții în bocetele femeilor, care plâng pe cei căzuți, dar tot mai puternic este corul țăranilor, care jură să se reîntoarcă pe pământul vremelnice părăsit. Pământurile „blestemate”¹⁴ au fost reconsacrate muncii, libertății, vieții țăranilor. Luca s-a eliberat pentru că a luptat să se elibereze pe sine și pe alții din minciuna și ipocrizia relațiilor capitaliste. S-a eliberat din seminar pentru sinceritatea conștiinței sale. A luptat împotriva spiritului de violență al fascismului, de care alți tineri fuseseră atinși, tocmai pentru această sinceritate a sa cu sine însuși. Dar toate acestea se întâmplă fără o conștiință de clasă, fără o orientare ideologică, *Jovine* nu se simțea capabil încă să înfrunte tema unei lupte conștiente și victorioase. Psihologia țăranilor lui Jovine are un fond pesimist (și e clar de explicat această stare, ținând seama de circumstanțele politice ale momentului). Foamea lor milenară de pământ n-a fost niciodată satisfăcută, ei n-au putut lucra niciodată altfel decât ca zileri. Dacă istoria Italiei s-ar scrie din punctul de vedere al *bracianților* (al proletarilor agricoli italieni), ea nu ar fi decât o interminabilă serie de trădări și de înșelări, de lupte și de înfrângeri, mai ales în sudul Italiei, țara cafonilor, a țăranilor robi, lipsiți de pământ.

Țăranii, burghezia, preoții – societatea din sudul Italiei, văzută de scriitor în una din cele mai sărace și părăsite regiuni ale Italiei, arată o față de mizerie: mizeria economică, culturală, religioasă. Eliberarea poporului sărac nu a început încă. Italia meridională a rămas totdeauna o mare problemă, pe care forțele burgheziei nu au putut s-o rezolve. Comuniștilor le revine această mare sarcină a eliberării și a trezirii la viață a Sudului.

Ultima carte a lui Jovine, apărută cu puține zile înaintea morții,

descriind cu mare putere de evocare viața tragică a țăranilor italieni, aspirațiile și lupta lor, va rămâne desigur în istoria literaturii italiene. Ea ne lasă să încercăm, în același timp, un mare regret pentru dispariția scriitorului, în momentul în care ajunsese la un nivel artistic și ideologic care i-ar fi permis realizarea de opere viitoare, capabile să reflecte deplin marile probleme care agită frământata sa țară și lupta dusă de clasa muncitoare italiană pentru construirea unei vieți libere și fericite.

...De la mașina de cusut – la mașina de scris, de la o simplă lucrătoare la războiul de țesut – la sarcina de secretară a Federației Italiene de Textile, de la fabrică la Parlament, după 20 de ani de lupte, de persecuții, de exil, de deportare și de război”. Așa ai putea fi sintetizată viața Terezei Noce, care și-a concentrat experiența umană și politică, extraordinar de bogată, **într-o** carte care posedă în gradul cel mai înalt calitățile unei opere capabile într-adevăr să vorbească inimii, să transmită direct oamenilor adevărul faptelor și sentimentelor, fiind o emoționantă reprezentare a omului, a iubirii și a încrederii în viață și în adevăratele ei țeluri. Această carte e romanul Terezei Noce, *Gioventit senza sole* (Tinerete fără soare). Cartea descrie viața unei lucrătoare din Torino între anii 1908

1918. Parcurgând-o, poate fi înțeleasă imensa bogăție de experiență, care stă la baza noului tip de om – muncitorul militant. E prezentă, în această descriere a deceniului amintit, drama puternică a proletariatului italian – care nu găsisese încă un partid politic capabil să-i coordoneze și să-i poarte spre victorie vastele sale mișcări de luptă.

Pregătirea ideologică a autoarei, conștiința ei matură de conducătoare și militantă comunistă pătrund dinamic întregul roman. Cu un ascuțit spirit critic, Tereza Noce descrie faptele și evenimentele în justa lor lumină, le încadrează în mișcarea generală a clasei muncitoare italiene, le leagă de ceea ce a fost experiența luptelor Partidului Bolșevic, a succeselor și învățăturilor sale. Descrierea vieții protagonistei cărții, Maddalena, și a Torino-ului din acea vreme este esențială și tipică pentru nenumăratele bătălii muncitorești, pentru formația și educația milioanelor de muncitori militanți, care constituie astăzi aluatul istoriei contemporane.

Cu un profund realism, romanul *Gioventâi senza sole* zugrăvește cele mai aspre aspecte ale societății capitaliste: exploatarea, fraudă, prostituția, războiul injust. Mulți eroi ai cărții cad zdrobiți sub

opresiunea de clasă. Corupția și viciul apar ceea ce sunt în realitate: consecințe și elemente ale regimurilor burgheze. Dar cartea este puternică, optimistă. Din conștiința însăși a unei realități sociale antiumane izvorăște siguranța că ea nu poate dura, că viitorul aparține de drept celor care vor ști să dărâme această societate. Și acestea sunt năvalnicele forțe ale clasei muncitoare. Pentru aceasta, cartea Terezei Noce este o carte în realitate nu „fără soare”, ci însorită, optimistă, una din acele opere care fac pe cititor mai puternic, mai sigur de sine, mai încrezător în viitorul fericit. Și aceasta explică larga răspândire a romanului în masele largi ale poporului italian, care are atâtea de învățat din experiența omenească și politică a acelei luptătoare de frunte, care este comunistă Tereza Noce.

Trebuie să amintim aici și romanul unui alt luptător politic, Ezio Taddei, *La fabbrica paria* (Fabrica vorbește), apărut și în românește. Protagonistul este Taddei însuși, și cartea descrie participarea sa activă la 25 de ani de lupte politice, cu tot elanul tinereții, cu ani mulți de închisoare, dintre care și unii celulari. Cititorul este pus în contact nemijlocit cu lumea celor asupriți; paginile despre închisoare sunt dense de episoade care constituie tot atâtea denunțări ale sistemului „justiției” burgheze. Partea referitoare la deportare este bogată în înfățișarea de personaje, de figuri vii ale antifascismului italian.

Într-o necruțătoare lumină sunt puși falșii opozanți, care se deosebesc de la început de exponenții autentici ai maselor antifasciste. Masiva, bogata materie a cărții, semnificativele ei episoade sunt tratate cu o rară vioiciune. Puterea acestei cărți stă în adevărul istoric și în justa ei morală. Concluzia acestei cărți, de luptă și de experiență, este aceea că singurul suport al aspirațiilor maselor populare este Partidul Comunist, care numără în rândurile lui pe cei mai buni fii ai poporului muncitor, pe cei mai neînfricați și vajnici luptători.

Printre numeroasele opere realiste ale scriitorilor italieni, însuflețiți de înalte idealuri sociale, care demonstrează că într-adevăr literatura italiană se îndreaptă spre un nou și înaintat drum de dezvoltare, se înscrie și cartea lui Silvio Micheli, *Tutta la verità* (Tot adevărul), și ea tradusă în românește.

Construit cu mijloace literare de o mare sobrietate artistică, romanul lui Miclieli oglindește cu profunzime lupta clasei muncitoare italiene împotriva exploatării capitaliste, a înfeudării țării către trusturile americane, împotriva marshallizării economiei naționale.

Protagonistul cărții, un inginer, Attilo, nu înțelege de la început faptul că economia țării este înlănțuită și dirijată de interese străine țării, străine buneistării a muncitorimii, de care se simte atras. El nu înțelege antagonismele și lupta de clasă în toată semnificația lor. Ajunge la înțelegerea integrală abia atunci când, după multe oscilări, trece de partea muncitorilor constituiți **într-o** cooperativă industrială de producție.

Inginerul este atras de la început de dinamismul, de energia, de capacitatea tehnică și de spiritul de solidaritate și de luptă al muncitorilor. Aceștia **s-au** aflat în luptă cu hitleriștii, care încercaseră să le distrugă mașinile, și luptă cu capitaliștii, care încearcă să înăbușe cooperativa ca pe un adversar primejdios.

Romanul lui Micheli, *Tutta la verità*, are marele merit de a aduce pe primul plan clasa muncitoare, însuflețită de o puternică conștiința de clasă, condusă de detașamentul ei de avangardă, Partidul Comunist Italian. Situându-se în centrul vieții economice a Italiei postbelice, cartea denunță viguros înfeudarea totală a industriei italiene față de yankei, față de povara grea a planului Marshall, fiind o puternică armă de luptă, de demascare a intereselor monopoliştilor, o armă de luptă pentru pace.

Aceeași tematică este prezenta și în ultimul roman al lui Micheli, *11 facilone* (Ușuraticul).

Nu de mult a apărut în traducere românească și romanul *Metello*, al vigurosului prozator Vasco Pratolini.

Scriitor foarte apreciat pentru realismul sau puternic, în paginile cărților lui Pratolini există o atotcuprinzătoare atmosferă de autentică și vibrantă poezie, generată îndeosebi de oglindirea sentimentelor de prietenie și solidaritate, de tendința oamenilor mulți și simpli de a rămâne cinstiți în mijlocul mizeriei, de tendința de a considera totdeauna munca drept fundament de construire a unei modeste fericiri. Este apoi dominantă în cărțile lui Pratolini prezența unui sens al nedreptății sociale, precum și corolarul lui, conștiința profundă a in justiției care apasă de veacuri pe cei mulți.

Metello este o narațiune în care se descrie afirmarea și întărirea mișcării muncitorești în Italia, reflectată prin nașterea și dezvoltarea conștiinței muncitorești a unui zidar florentin, caracteristic pentru toți muncitorii italieni și chiar din lumea întreagă.

De altfel, și în romanul *Cartierul*, Pratolini va descrie evoluția

unui adolescent, fiu de muncitor, a cărui conștiință de clasă se trezește și evoluează treptat.

Descriind viața simplă a oamenilor muncii, trecerea de la spontaneitatea mișcării muncitorești la metodele organizării ei, trecerea gradată de la instinctul de clasă la conștiința de clasă, de la sentimentele individuale la cele sociale, *Metello* poate fi considerat drept una din cele mai interesante lucrări literare, inspirate din viața și activitatea clasei muncitoare italiene.

În același timp, romanul lui Pratolini poate fi considerat ca o etapă importantă – dacă nu definitivă – a rupturii cu rămășițele decadentismului literar (obsesia sexuală, exaltarea primitivului și a brutalului) și a cuceririi construcției romanului realist.

Un alt reprezentant al literaturii actuale italiene este și C. Cossola, a cărui primă carte, *Fausto și Anna*, a apărut în urmă numai cu șapte ani. De atunci, au mai urmat alte volume, toate dedicate tematicii rezistenței italiene și având ca protagoniști tipuri de intelectuali sinceri, cinstiți, deși uneori confuzi. Acești intelectuali se dezvoltă în lupta pentru crearea unei culturi noi, a unei vieți noi, în slujba societății noi, a celor ce muncesc.

În ultimele sale cărți, *Vecchi compagni* (Vechi tovarăși) și *la ragazza di Bube* (Fata lui Bube), Cassola a tratat despre ultimii ani ai fascismului și și-a ales drept protagoniști figuri de muncitori comuniști.

A mai fost tradusă în românește și cartea lui Carlo Levi, *Cristo și e fermato a Eboli* (Cristos s-a oprit la Eboli), care oglindește cu deosebită forță realistă perioada de exil a scriitorului, intelectual antifascist notoriu, într-o regiune de cumplită mizerie (Matera) a Italiei. Protagonistii cărții sunt oameni simpli, cinstiți ai Italiei, opuși fascismului și violențelor lui.

Trebuie să mai amintim o altă carte care oglindește și ea, în adâncime, Italia sufocată de fasciști și agitată de marea furtună a războiului. Este intitulată *Tutti i nostri ieri* (Toate zilele noastre de ieri) având ca autor pe Natalina Ginzburg, și este o reflectare deplină a vicisitudinilor micii burghezii italiene, care începe să înțeleagă ce înseamnă trăirea socială, care începe să spargă crusta sa izolatoare, trebuințele ei individualiste, să cucerească spiritul colectiv în abordarea și soluționarea marilor probleme pe care le pune viața și societatea. O adevărată cronică a zilelor de ieri ale fascismului și

violenței, cartea este și un avertisment de luptă pentru ca asemenea zile trecute să nu se mai reîntoarcă.

Tot o sinteză a unei activități de antifascist și de deportat politic în Germania hitleristă este și romanul recent al lui Ruggero Zangrani, *La tradotta del Brennero* (Trenul militar din Brennero), oglindă a unor ani tulburi evocați cu pasiune demascatoare de autorul unui faimos *Dizionario della paura* (Dicționar al fricii), încununat cu importantul premiu literar Viareggio.

Căzut prizonier în 1943, scriitorul Giuseppe Berto a fost deportat într-un lagăr în Texas. Aci a scris primul său roman *Il cielo e rosso* (Cerule este roșu), în care, cu o deosebită forță plastică, cu accente de mare dramatism și poezie, descrie viața nefericită a adolescenților italieni în timpul ultimilor ani ai fascismului și în primii ani ai războiului.

Mai interesant încă ni se pare a fi cel de-al doilea roman al său, *Il Brigante* (Banditul). Este vorba de viața tragică, de dragoste și de luptă, a unui tânăr țaran din sudul Italiei, care, întorcându-se după război în satul lui natal, încearcă, însetat de libertate, să croiască o viață mai bună pentru consătenii săi. Dar, izolat, dincolo de activiștii clasei muncitoare, cade până la urmă în lupta lui devenită anarhică. Cartea aceasta este cu totul revelatoare însă pentru acea sete de justiție și dreptate socială, care agită sudul Italiei.

Concluzia care se impune după această schematică prezentare a celor mai recente opere ale romancierilor italieni ne arată că, și în Italia, burghezia a pierdut funcția de ghid ideologic și cultural.

Operele romancierilor italieni amintiți, însuflețiți de realism și idealuri sociale, sunt valabile atât prin umanitatea lor, cât și prin valoarea lor artistică. Ele au semnificația îndreptării literaturii italiene pe noul drum al dezvoltării sale viitoare. Dacă operele scriitorilor, în marea lor majoritate, se exercită încă în reprezentarea critică a societății burgheze de azi, în analiza deficiențelor, slăbiciunilor și maladiilor sale morale, în curând ele vor fi cristalizarea forței vii, care agită masa poporului italian, a luptei pe care acesta o dă.

Marxiștii sunt în frunte. Ei au spart zidurile care izolau arta și cultura de popor. Astfel cultura se va răspândi în mase din ce în ce mai largi, a căror sete de a cunoaște și de a învăța nu are nicio comparație în trecut.

Ne aflăm la al doilea volum de Studii italiene.

Mărturisim că este deosebit de dificilă sarcina acelor care vor să facă cunoscută o asemenea literatură, atât de bogată și de variată ca a Italiei milenare.

Este o mare încercare, de altfel, aceea a cercetătorilor de literatură străină, care doresc și izbutesc să-și sistematizeze cunoștințele în jurul marilor figuri ale scriitorilor, să culeagă și să strângă împreună impresiile pe care și le-au notat în timpul lecturilor făcute cu dragoste și fidelitate, să comunice rezultatul analizelor și interpretărilor de texte, să caute, cu modestie și mare teamă pentru aspra sarcină, să reconsidere părerile criticii burgheze, privitoare la amplul și importantul fenomen literar, în cazul nostru cel italian.

Trebuie să declarăm de la început că exemplele nu sunt la îndemâna noastră. Nu există – pe de altă parte – decât parțiale și nesistematice tentative italiene pentru reconsiderarea din punct de vedere științific a propriei istorii literare.

Aproape toate istoriile literaturii italiene, care au fost scrise în trecut, sunt mai ales opera unor compilatori, care, fără îndoială, s-au arătat foarte răbdători și tenaci și care trebuie să fie stimați pentru minuțiozitatea și laborioasa lor erudiție. Istoria literaturii italiene a lui Francesco de Sanctis, în care găsim judecăți interesante privind curente literare, o intensă și profundă preocupare de a explica fenomenele literare în conexiunea lor, este un exemplu care poate fi considerat izolat.

Putem să-i punem alături numai faimoasele Lecții de literatură italiană, ale lui Luigi Settembrini, îndrăznețe, calde, fervente pagini de mărturie și credință literară, ale unui luptător neobosit împotriva dogmatismului catolic. Mai le amintim, pentru a nu le uita niciodată, paginile lui Giosue Carducci, care unea în sine splendida pregătire filologică cu marea și bogata experiență de artist desăvârșit. Putem să mai notăm, ca tot atâtea valoroase încercări, judecățile și eseurile despre literatura italiană și despre marii ei reprezentanți, datorate unor scriitori ca Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi sau Alessandro Manzoni.

Apoi au existat încercările criticii estetice de a declara arta dincolo de istorie, dincolo de realitatea vieții, prin lucrările lui Benedetto Croce și ale altor reprezentanți ai școlii sale estetice.

În felul acesta se prezenta situația în timpul venteniului fascist, când, după cel de-al doilea război mondial au fost publicate pentru prima dată Caietele din închisoare ale lui Antonio Gramsci. Fondatorul

și teoreticianul Partidului Comunist Italian, în timpul oribilei sale dețineri în carcerile fasciste, cu o mare vigoare intelectuală, cu o știință profundă, cu sigure cunoștințe de filosofie marxistă, a încercat să aducă pe linia materialismului dialectic și istoric cercetările privind literatura italiană. Notele sale asupra lui Machiavelli, asupra fenomenului Renașterii (tezele sale asupra umanismului sunt într-adevăr revoluționare), însemnările asupra Risorgimentului, nenumăratele judecăți estetice, adunate mai ales în volumele Literatura și viața națională și Intelectualii și organizarea culturii, sunt până la această oră cele mai valoroase puncte de sprijin pentru cineva care încearcă să reconsidere, din punct de vedere al materialismului istoric, complexul fenomen al literaturii italiene. În același timp, Antonio Gramsci a dat puternice lovituri filosofiei idealiste și esteticii antiraționale a lui Benedetto Croce, în vastul său volum Materialismul istoric și filosofia lui Benedetto Croce.

Urmând îndeaproape pe Antonio Gramsci, redactorii unor reviste ca Rina scita ori Società, ai organului Partidului Comunist Italian, Unita, critici marxști ca Salinari, Guarnieri încearcă să aducă la lumina adevărului variatele aspecte ale complexului fenomen literar. Dar eforturile lor se îndreaptă mai cu seamă spre aspectele fenomenului literar contemporan și mult mai puțin către reconsiderarea scriitorilor clasici.

Critica sovietică nu a neglijat sarcina de a estima bogata literatură a Italiei. După tentativele, în timpuri mai îndepărtate, ale unor valoroși italieniști ca Veselovski, cu zece ani în urmă a fost publicată o istorie a literaturilor occidentale, în care există interesante jude căți asupra literaturii italiene. Dar mai amintim importanta contribuție a unui savant ca Jukovski, cercetător al secolelor al XIII-lea și al XIV-lea italiene, amintim studiile cercetătorilor Alpatov și Lazarev asupra Renașterii, considerată ca o epocă revoluționară culturală în istoria Italiei.

Iată, enumerate pe scurt, o serie din aceste puncte de sprijin, care au putut să ne ajute să reconsiderăm în sensul marxismului aspecte ale istoriei literaturii italiene.

Literatura trebuie să fie considerată ca un fenomen social, care ne ajută să cunoaștem viața, natura și societatea cu ajutorul imaginilor artistice.

În același timp, există o strânsă legătură între creația literară și

dezvoltarea societății, iar operele literare izvorăsc din necesitățile vieții sociale. Istoria literaturii are ca obiect studiul procesului istoric al dezvoltării literaturii de-a lungul timpurilor. Scopul istoriei literaturii este acela de a examina, în manieră succesivă și sistematică, operele literare create de geniul respectivului popor. Istoria literaturii este știința care studiază, alege, ordonează și descrie operele literare, le pune în legătură cu faptele și fenomenele istorice, care au generat aceste opere, le arată contingențele cu alte manifestări ale spiritului și vieții contemporane a poporului, privește profund în interiorul acelor opere, scrutează și interpretează ideile, gândirea, sentimentele autorului și, în fine, le judecă valoarea expresivă. Fără o largă cunoaștere a procesului istoric literar, soluția problemelor literaturii nu este posibilă. Fără determinarea apartenenței sociale a unui scriitor, nu putem să interpretăm, **într-o** manieră corespunzătoare adevărului, opera și tendințele operei literare. Iar pentru această activitate interpretativă și estimativă trebuie să avem o cunoștință precisă a datelor și fenomenelor literare, trebuie să stăm sub semnul concepției științifice a materialismului în mânăuirea metodei dialectice.

În felul acesta ne putem da seama că dezvoltarea procesului literar nu este un curent unic, îndreptat în aceeași direcție, ci că putem găsi contradicții și lupte între tendințele înaintate, realiste și cele reacționare, lupte și contradicții care reflectă procesul mai amplu al luptei de clasă și care demonstrează încă o dată conexiunea între literatură și viața societății.

În felul acesta am căutat să ne apropiem de bogata literatură a Italiei și să încercăm **s-o** facem cunoscută.

Primirea de care **s-a** bucurat volumul I al acestor Studii ne-a stimulat să fim mai departe activi în popularizarea altor reprezentanți de seamă ai marii culturi a poporului italian.

NOTE

1, Du-te, cântonă a mea, și salută pe domn.

Spune-i cât de rău mă simt;

Aceia care mă păzesc, atât de chinuit mă țin.

Că nu am să mai pot trăi.

Salută-mi Toscana, care îmi e stăpână acum, în care domnește întreaga curtenie.

Și du-te în șesul Pugliei, marea suverană.

Acolo unde inima mea e și noaptea și ziua".

2 „Amintindu-mi de tine, frumoaso, când în brațele mele Ai coborât spre mine.

Pe fereastra palatului”.

3 „Moarte, de ce te-ai războit atât de greu cu mine?”

4 –, Acum văd, frate, ce departe fui.

Și eu și Iacob și Ghiton, ca mine

De noul stil frumos, de care-mi spui.

Dante, *Purgatoriul*, C. XXIV, v. 55 – 57, E.S.P.L.A., 1956, în traducerea lui George Coșbuc.

5 „Dacă tu pleci, stăpânul meu, și vei rămâne departe să știi că eu voi trăi o altă viață.

Nu voi mai intra niciodată în joc sau în dans.

Ci voi sta închisă mai mult decât o pustnică”.

6 „Și privesc la vremea care îmi e plăcută, și întind pânzele către tine, trandafirul meu, și ancorez în portul unde se odihnește inima mea care te urmărește mereu, „*

7, Parfumata gură și mumie.

Și sânul l-am căutat.

Între brațele mele am ținut-o;

Și, sărutând-o, m-am întrebat...

Stăpâne, dacă va trebui să pleci.

Să nu rămâi departe prea mult.

Că nu este bine

Să lași iubirea și să pleci.w

8 Rămasul-bun, *Venoi*, al unei cântone sau balade.

9 „Vai de aceia care se nasc, vai de cel născut, vai de cei car8 mor. Vai! căci fără de vai nu trăiește fiul Evei!...”

10 „Fruntea și gâtul, buzele, bărbia Dau hrană iubirii.44

Vreau să trăiesc ca un bărbat, bărbătește.**

12 „Bea soldatul, bea și clericul.

Bea și el, bea și ea.

Bea sclavul cu sclava.

Bea cel iute, bea cel leneș.

Bea albul, bea și negrul.

Bea cel sărac, bea și cel avut. a ls „în secta noastră este scris să încercați totul.44

Să considerați viața noastră ia pe cel mai mare bun.**

15, înverșunați-vă totdeauna împotriva clericilor!” *

16... Totul pe lume mă cheamă să iubesc: Fiarele și păsările și peștii din mare;

Ce se află în prăpastie sau sus în aer Toți închină versuri în fața iubirii mele. Vreau să chem întreaga lume să iubească, Văile și munții și oamenii să cânte, Prăpastia și cerurile și toate apele mării să închine versuri în fața iubirii mele.^w

17 „Uită-te apoi la mării seniori Atât de temuți și de respectați.

Conți, regi, împărați.

La ce sfârșit au ajuns.

Moartea i-a îngrijit atât de bine că, delicata lor carne.

Care era atât de împodobită.

E roasă în întregime de viermii ei”.

18, Fiu fără de seamă.

Fiu de care mă sprijin.

Fiule, totuși m-ai părăsit.

O, fiule alb și blond.

Fiule cu fața frumoasă... etc.”

19. «Închisoarea care mi-a fost dală Este un bordei îngropat.

Nu e mai mult decât o latrină care nu miroase de loc a mosc.^{4*}

20, O, Papa Bonifaciu.

Mult te-ai bucurat pe lume;

Dar mă gândesc că bucurându-le] Sv\ vei putea să pleci.⁴⁴

21 „Nou Lucifer.

Instalat în tronul papal.

Limbă defăimătoare

Care a otrăvit toată lumea.^{**}

22 „Cu limba bifurcată Mi-ai făcut rana asta.

23 – Noi studii italiene

Pe care o lingi cu limba și mi-o înveninezi. ^{*4}

23 „Iubire, iubirea care m-a rănit.

Altceva decât iubire nu pot să strig;

Iubire, iubire, cu tine sunt unit.

Altceva nu pot să îmbrățișez, decât pe line;

Iubire, iubire, puternic m-ai răpit.

Inima întotdeauna îmi crește de iubire.

Pentru tine vreau să sufăr, iubire, cu tine să fiu.

Iubire, fii bună, fă-mă să mor de iubire.^{**}

*4 „Căci coii mai mișei sunt cei ce murmură când văd divina

judecată”.

Dante, *Infernul*, C. XX, v. 25.

25 „... A nu vătăma, a nu strica natura. **

28 „Lauda tuturor virtuților constă în acțiune”.

27 „Descendența Pulcilor, cunoscută în patria poeziei...

Și cum să nu fie numit orașul prieten al muzelor.

Dacă o singură casă are trei frați poeți?”

28 „Dar Luigi Puici unde este de nu se aude?”

29 „Să trăiești și să mori învățând. **

30 „Și dacă încă viu **într-o** zi el ar reuși

Să apară de cealaltă parte, unde se ridică Soarele.

Cum se văd atâtea minuni

Ce ar fi de mirare? Cine știe mai mult crede mai puțin.*

31 „... Acela care din**tr-o** scoarță groasă cum eram, din**tr-o** masă de carne inutilă, m-a șlefuit cu această mai cizelată și mai nobilă aparență, acela care mi-a dat ceva mai rituit decât însuși tatăl meu, dăruind**u**-mi justa existență, în timp ce celălalt îmi dăduse numai existența unuia dintre atâtea alții...”*

32 „Mi-a murit tata, și gândul de la Maria 11 întorc repede către Marta;

Trebuie să-i schimb pe zdrențe și în vițelușe pe Ilomer;

Să găsesc un soț și modul în care să scot din casă o soră și pe cealaltă.

Și moștenirea să nu rămână îndurerată;

Cu frățiorii cei mici, cărora le-am rămas în loc de tată, să-mi îndeplinesc sarcina.

Pe care datoria și mila mi-o încredințează. *4

35, Știu bine că nu sunt de părerea celor mulți.

Care consideră drept ceva măreț a sta curte – în timp ce eu, dimpotrivă, consider asta o sclavie.

34 „Nu se potrivește o șa sau un samar

Oricărei spinări; unuia i se pare că nici nu-l are.

Pe altul îl strânge, și-i strivește, și-i doare.44 „Hău poate s-o ducă privighetoarea în colivie;

Mai bine îi stă acolo pițigoiului sau canarului;

Rândunica **într-o** singură zi moare de tristețe...44

3, 5 „... Mică, dar potrivită mie și nimănui supusă...44

36, Cât despre spiritele astea, ca să vă spun adevărat.

Prea puțin aş crede eu în ele, dar oamenii mari.

Şi principi şi prelaţi, care cred 111 ele.

Fac cu pilda lor ca şi eu, un prea umil Servitor, să cred că ei.⁴⁴

37 „Va veni vremea când vom merge noi

Să le pustiim ţărmurile, dacă vom fi mai buni.⁴⁴ L. Ariosto, *Orlando furioso*, C. XVII, str. 5.

38 „Acea iubire pe care el a arătat-o patriei Este mai demnă de cinste decât orice bătălie.

— *Idem*, C. XV, str. 32.

39 „Ca Crinul să prindă rădăcină în acel pământ”. Ariosto se referă la crinii de aur de pe insigna heraldică a casei de

Valois, care a ocupat tronul Franţei între 1328 – 1589.

40 „Nu are Spania Africa vecină.

Ce are mai mult această Italie rănită? ⁴⁴

„... Oh, famelice, nedrepte şi sălbatice Harpii.

Care par să pedepsească Italia oarbă şi plină de greşeli, Pentru greşeli şi vine vechi.

Prea mult greşi cine deschise peşterile care de atâţia ani erau închise.

Din care putoarea şi lăcomia amară S-au răspândit pentru a îmbolnăvi Italia”.

L. Ariosto, *Orlando furioso*, C. XXXIV, str. 1 – 2.

„O, cloacă puturoasă a oricărui viciu.

Dormi, Italie beată, şi nu ţi-e greu

Că acum de inşii aştia, acum de ceilalţi.

Care sclavi ţi-au fost, tu însăţi roabă eşti făcută?

„A-l restitui pe om în gravitatea şi activitatea sa”.

„Victoria şi nu modul victoriei îţi aduce gloria.”

„... Virtute mare la membre, când nu le lipseşte capetelor”.

Luigi Settembrini s-a născut la Napoli, în 1813. Profesor de literatură italiană. Arestat pentru prima dată ca mazzinian, în 1837, a rămas în închisoare un an şi jumătate. Luptător pentru independenţa naţională, se manifestă cu scrieri împotriva asupritorilor străini, a dinastici Bourbonilor. Ia parte la revoluţia din 1848 şi, după înăbuşirea ei, este arestat în

1849, condamnat la moarte. I se comută pedeapsa în muncă silnică pe viaţă. După 8 ani izbuteşte să evadeze şi se refugiază la Londra, de unde, în 1860, se va reîntoarce în Napoli, pe care îl

eliberaseră trupele lui Garibaldi. Ajunge profesor de literatură italiană la Universitatea napolitană și moare în 1876. Opera sa principală, *Lezioni di letteratura italiana*, conține pagini fervente de mărturie și credință literară, manifestări critice îndeosebi ale unui luptător neobosit împotriva dogmatismului catolic.

Francesco de Sanctis s-a născut în 1817 la Morra Irpina (Avellino). A fost și el profesor. Încarcerat în 1848, pentru timp de 2 ani, în închisorile burbonice. În 1856 a fost profesor de literatură italiană la Politehnica din Zürich. S-a întors și el la Napoli în 1860 și a fost numit profesor la Universitatea din oraș, ca și Settembrini. A murit tot aci, în 1883. Este unul din marii măștri ai criticii literare moderne. *Istoria literaturii italiene* explică fenomenele literare în conexiunea lor, emite judecăți estetice extrem de lucide despre arta scriitorilor și este scrisă într-un limbaj vibrant, mărturie a adeziunii sincere a criticului la textele interpretate.

După de Sanctis, opera de artă este rezultatul unei unități profunde între conținut și formă. Considerând că arta este un fapt social, de Sanctis caută totdeauna să sublinieze, în opera marilor scriitori ai Italiei, semnele unei conștiințe naționale. În realitate *Istoria literaturii italiene* este istoria Italici văzută prin literatură.

47 Academiile însetaților, Trezilor, Leneșilor, Doritorilor, Zăpăciților, Politicilor etc.

48 Academiile Platonicilor, Pelegrinilor, Umililor, Încruscabililor, a Faimei, a celor Adăpostiți, a celor îndemânatki, a Geloșilor, a Renăscuților etc.

49, Să trăim, să ne iubim; dulcea mea Ielle.

Fii iedera ce îmbrățișează trunchiul.

Să ne sărutăm și să nu vorbească despre sărutări și mângâieri
Acela care nu îndrăznește să numere stelele... ”*

50, Să ne bucurăm iubind și un dulce zel arzător să reînnoiască
în noi aceste bucurii nocturne.

...Să piară lumea și să se prăbușească – nu-mi pasă Decât de
ceea ce îmi place și mă desfată mai mult...”

51, Pe care natura le-a sculptat...

Dacă ne place, e îngăduit.46

52, t>ucură-te de zi, bucură-te de trandafir. *4

53... Să ne iubim – căci Soarele moare și apoi renaște.

Iar nouă scurta lui lumină

Ni se ascunde – și noaptea eternă aduce somnul.*

54, O, Muză, tu care cu lauri căzători Nu încununi fruntea în Elicon”.

55 „... Și cu toate că am fost paznicul grădinilor Am cunoscut nedreptele Curți.

Și mângâiat de îndrăzneța speranță

Am îndurat multă vreme ceea ce mi-a fost mai neplăcut.

Dar când, împreună cu vârsta înflorită.

Au dispărut speranța și avântul îndrăzneț.

Am plâns odihna acestei vieți umile.

Am suspinat pentru pierduta liniște și am spus adio Curților!...”

56 „... Și să se transforme ei înșiși. fi Obişnuiesc în mii de culori și de forml.

Așa cum o cere moda s-iu vremea.

Sau voința seniorului, sau placul lui.

Schimbând ținuta, înfăși? ale, haine.

Cuvinte, fel de-a fi... și legi și norme...” etc.

57 „... Dacă trupul își recăpătă libertatea.

Sufletul rămase pentru totdeauna în sclavie”.

58 „... Dacă ne place, este îngăduit...

Să iubim căci viața e scurtă...”

59 „... Acel rătăcitor spre (...) mărele ascunse, fără de nume, spre tărâmurile necunoscute încă...”

60 „... Nici freamățul amenințător al vuitului.

Nici marea neospitalieră, nici clima înșelătoare.

Nici tot ce se consideră mai grav, mai teribil în primejdii sau spaime...

Acel înțelept care va măsura pământul Victorios și emul al Soarelui.

81 „... Tabela rasă44, chiar nimic, nici ce, nici care, nici cât”.

62 „... în natură, variind la infinit și formele succedându-se una alteia, există totdeauna aceeași materie. Ce era sămânță se face iarbă, și din ce e iarbă se face spic, din ce era spic se face pline, din pâine chil, din chil sânge, din acesta om, din acesta cadavru, din acesta pământ, din acesta piatră. Trebuie să fie același lucru care, dacii nu e piatră, nu pământ, nu cadavru, nu om, nu embrion, nu sânge, dar care după ce a fost sânge se face embrion...”

63 „Părășiți umbrele și îmbrățișați adevărul.

Nu schimbați prezentul cu viitorul.

Sunteți ca și câinele căruia îi cade osul în râu.

În timp ce dorește umbra celui pe care-l are în gură.

Niciodată n-a fost un lucru înțelept sau isteț să dai un bun pentru a dobândi un altul.

De ce căutați atâta de departe.

Dacă în voi înșivă găsiți paradisul?"

64... Eu, Galileo Galilei, fiul lui Vincenzo Galilei, florentin în vârstă de 70 de ani, în fața judecății... /4

65 „... A. stat (fix) și va sta în eternitate

66, și cine va spune în vestita ta intrare Marino, în marca nobilei sirene.

Că tu n-aduci o nouă mare Îji mare?"

e7 „... de a săruta bine.44

68 „... Care a avut numele de la Tanr..."

(Adone, C. IX, 78.)

69 „Dacă nu ești italian Adio speranța averii!

Dacă nu ești italian

N-o să capeți niciodată nimic! M

70 „Îmi acordez țitera și, pentru a cin la isprăvile Lui Marle, înalt uneori condeiul și poezia;

Dar zadarnic încerc, că-mi pare cu neputință ia în ea să răsunе altceva decât iubirea”.

71 „cu urechile lui Midas și mâinile lui Caccus”.

72 „... Ianus biform, la creastă Priap, la pânțece Bacus, cu gâtlej de lup, gheare de harpie, glas de hienă** etc.

(Adone, C.X. 78.)

73 „Am văzut curtea și la curte am văzut Făgăduințe mari și recompense avere...”*

74 „Scopul poetului este acela de a trezi minunarea – Vorbesc despre cel excelent și nu de cel prost;

Cine nu știe să te uimească, să se ducă la grajd!”

75 „Sap unda, ar sitnca și Secer vântul.*

76 „Iubita se privește în oglindă? Ea se îndrăgostește de ea însăși și devine în felul acesta rivala poetului! Mișcă un evantai de pene albe? Răcorește și îngheață suspinele îndrăgostitului. Adie zefirul? Fericit, dacă la razele arzătoare ale frumoasei nu se incendiază și distruge. O cățelușe se apropie de ea. Să fugă, să fugă nefericita, pentru

că, aruncând iubita săgeți din ochi, ar ucide-o. Lui Filis, în timp ce pescuiește în mare, i se despletește părul. Peștii aleargă și, pentru că se încurcă în pletele blonde, exclamă: – Ce dulce este să mori **într-o** atât de frumoasă plasă!"

77 „Disputa între cei vechi și moderni”.

7 S „Și vesele, în loc să le aducă ajutor.

Cetățile italice în această primejdie. Se izbeau între ele nu altfel
Decât niște mânze dezlegate, cu lovituri de copită și de dinți”.

79 „... Cavaler brav și galant.

Filosof, poet și preacredincios.

Care în afară de primejdii era un Sacripant.

Dar în primejdii un iepure;

De multe ori omora câte un uriaș.

Dar se descoperea apoi că fusese un clapon.*

30 „Se străduia să găsească cuvinte alese.

De acelea pe care toscanii le numesc pure.

O, spunea, frumusețe a universului.

Prea mult am meritat bunăvoința voastră – Că bravul cavaler
căzu pe spate și-și pierdu și iubita și fala.*

81 „Se aruncară spre arme și care sari pe scări.

Care alergă la fereastră, care la oala de noapte”.

82 „Cu o pictură cerească și cu nestemate

De aur și perle tablourile erau împodobite.

Dona, cele mai frumoase, deasupra porții de agată Au fost notate
de către Muza mea. În unul, **într-un** câmp de fasole.

Tăbărâseră două mari armate și în mijloc un pitic gros de cupă
Dădea foc bărbii unui rege de câlți.

În celălalt un Cezar părea că are numai cămașa pe piele;

Și pe un tron imperial ședea cu o scufă pătrată și în papuci.

Și doi băieți care-i avea în spate

Îi legau de e... o coadă de sfoară;

Iar el cu mâna pe un tapet își spunea rugăciunile și stătea
liniștit”.

83... stau ascunse

Cum stă măduva înăuntrul oaselor.

Aici, sub aceste văluri fabuloase.

Suit acoperite de o doctrină morală Mii de sensuri frumoase și
prețioase”.

84... Nude, pentru că cu podoabe zadarnice.

Cu laude și cu minciuni nu știu să le îmbrac; Crude, pentru că stomacurilor noastre Le este greu să le mistuie”.

85 „Să știi că la curte a trăi și a muri E totuna ca ciorba și ardeiul.

Ca a fi poet și a înnebuni”.

86... Și sunt două lucruri care nu se pot uni:

Să ai flacăra în piept și s-o ascunzi...”

87 „... Nu, nu vreau să tac!...

Atâtea am de spus încât nu îndrăznesc să încep...”

88 „Privește marea îndrăzneală, cu toate că e neînarmat.

Câte nedreptăți **într-o** singură zi înlătură

Un umil, un desculț, un pescar, un vierme!

Iată din nou fremătând vechile virtuți.

Dacă astăzi un umil pescar dă norme regilor! **w**

89 „Nu, că nu există o mai mare nebunie printre noi

Decât aceea de a merge să mori fără să știi pentru ce.

Pentru interesele altuia, pentru himera altuia”.

90 „... Conștiința s-o ții. sub călcâi.

Să vrei curând banii, să dai opera târziu.

Să recunoști drept Dumnezeu numai elștigul...”

91 „... Muzica de azi (**e**) nedemnă și josnică Pentru că e tratată numai cu aroganță De oameni vieioși și servili.

92 „... Mai mare poet este cel care are mai multă nebunie... *4

93... Care pentru a părea filosofi și savanți Merg pe drum unsuroși.

Zdrențuroși, neîngrijiți, murdari și bărboși.

Cu coamele zbârlile, cu ochii stinși.

94 „... Ceea ce detestă viu, iubesc pictat.

Pentru că acum la curte e un vechi obicei să fie la preț numai prefăcătorii... /4

95 „... Credeți-l pe llosa al vostru

Că fără versuri și tablouri lumea e frumoasă și lucrul cel mai sănătos.

În aceste vremuri, este să nu ai creier...44

96 „... Pe tine, care niciodată departe

N-ai stat de mine la Rotonda (**sala de expoziție**) niciun pas, Când era expus vreun tablou de-al meu;

Ori cu care de lătratul tău îmi bat joc.
Pentru ca să-ți rupi dinții în ea.
Anul ăsta n-am expus altceva decât o stâncă.4*

97 „... Limbricii să dueleze cu taurii.

Greierii sfidind privighetorile
Și dovlecii spunându-și «tu» cu laurii.*

98 „... Ar trebui să fii de lemn

Sau de stuc, de piatră sau de fier.

Pentru a nu vorbi cu mânie și cu dispreț.44

99 *Culca o sută de ani.*

100 „... o copilă venețiană.**

101 Barcă mare pescărească.

102 „nebun și disperat44

103 „Să ascuți – reluă – și să meditezi; să fii mulțumit de puține lucruri; să nu-ți iei ochii niciodată de la țintă; să-ți păstrezi curate mina și mintea; lucrurile omenești să le experimentezi atâta cât îți ajunge ca să nu te îngrijești de ele; să nu fii niciodată rob; să nu faci pace cu cei josnici: sfântul adevăr să nu-l trădezi niciodată; să nu spui niciodată un cuvânt care să aprobe viciul sau să batjocorească virtutea.4*

104 „Salut divinului căruia Natura (i-a dăruit) inima lui Dante și cultul călăuzei sale.44

105 „Liberi nu vom fi dacă nu suntem uniți.4*

106 „Pământul nu rodește decât sânge

Și în el e semănată numai nedreptatea...”

107 *Logodnicii, istorie milaneză din secolul al XVII-lea, descoperită și refăcută de către Alessandro Manzoni.*

108 „... Pentru a-și înmuia boarfele în Amo... *4

109 Trebuie să avem culoarea morților...44

SUMAR

Școala siciliană &

Poezia goliarzilor 21

*Accente noi în poezia lui Francesco o*Assisi și*

Jacopone da Todi 29

Dante și antichitatea 45

Franco Sacchetti 57

Concepția lui Herzen despre Renașterea italiană 65

Luigi Puici 83

Ludovico Ariosto 99

<i>Nicco Jd Machiavelli</i>	117
<i>Torquato Tasso</i>	139
<i>Giordano Bruno</i>	169
<i>Galileo Galilei</i>	179
<i>Giambattista Marino</i>	191
<i>Poeți satirici în seicento: Alessandro Tassoni, Francesco Bracciolini, Salvator Rosa</i>	205
<i>Traiano Boccalini</i>	229
<i>Commedia dell'arte și Carlo Goadoni</i>	237
<i>Giacomo Leopardi</i>	265
<i>Alessandro Manzoni</i>	283
<i>Despre unele aspecte ale romanului actual italian</i>	309
<i>În loc de postfață</i>	345
<i>Note</i>	351